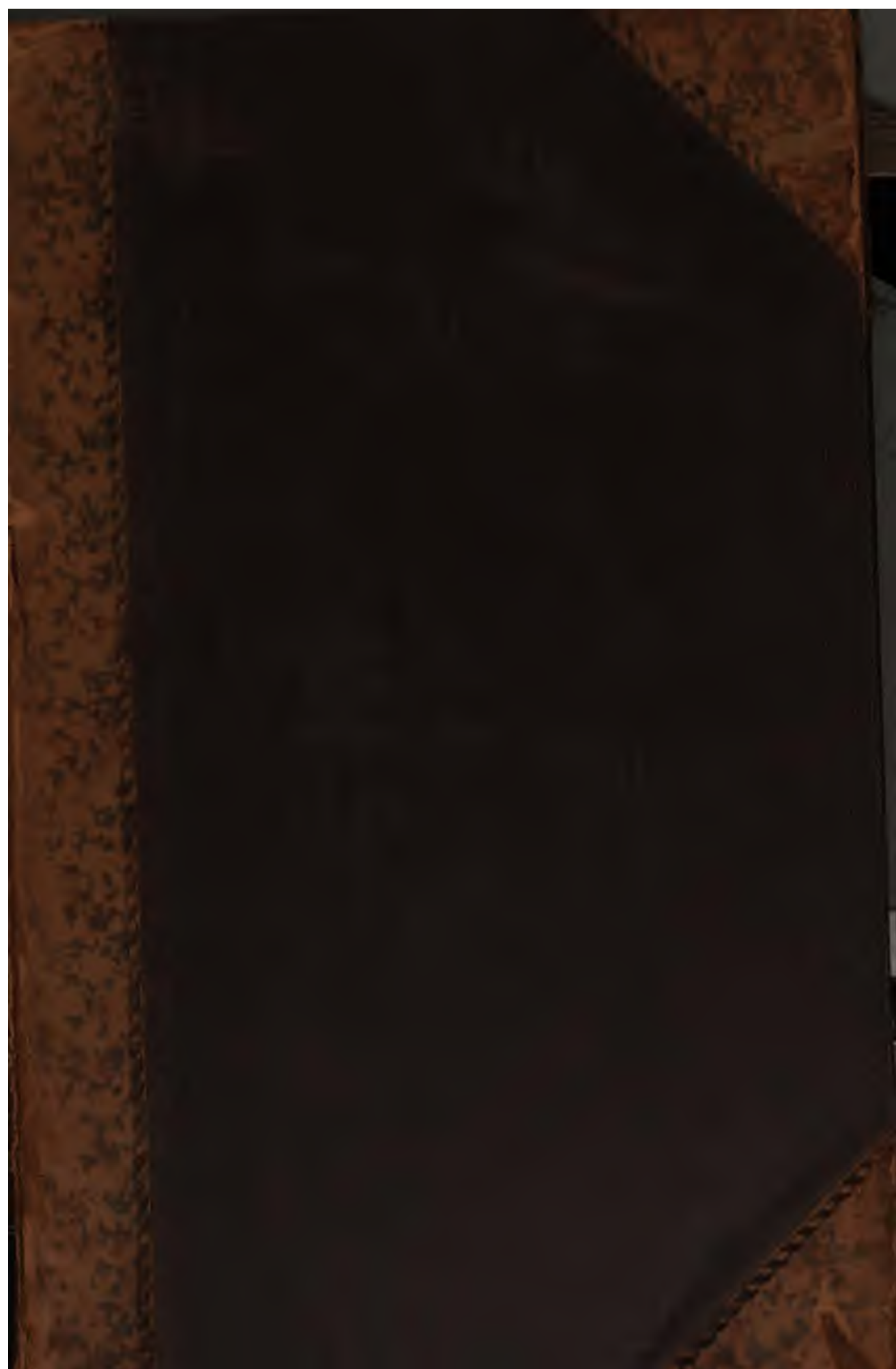










HISTOIRE

DE

LA POÉSIE.

TOME 3e.

Ouvrages du même Auteur.

1° Le Chrétien sanctifié par l'Eucharistie, 1 fort vol. in-18. Seconde édition.

2° Le Calvaire, ou Dévotion a Jésus-Christ souffrant. 1 fort vol. in-18. Seconde édition.

3° Éloquence et Poésie des Livres saints. 1 vol in-8°. Seconde édition.

4° Histoire de l'Éloquence ancienne, avec des jugements critiques sur les plus célèbres orateurs, et des extraits nombreux et étendus de leurs chefs-d'œuvre. 1 vol. in-8°. Troisième édition.

5° Histoire de l'Eloquence des Saints Pères, etc. 1 vol. in-8° Troisième édition.

6° Précis de l'Histoire de l'Éloquence, etc. 1 vol. in-8°. Troisième édition.

7° Histoire de l'Eloquence moderne, etc. 2 vol. in-8°. Seconde édition.

8° Histoire de la Poésie grecque, avec des jugements critiques sur les plus célèbres poètes, et des extraits nombreux et étendus de leurs chefs-d'œuvre. 2 vol. in-8°.

9° Histoire de la Poésie chrétienne, depuis l'origine jusqu'à la formation des langues modernes, etc. 1 vol. in-8°.

10° Histoire de la Poésie française au moyen-âge, etc. 2 vol. in-8°.

11° Histoire de la Poésie française au 16e siècle et dans la première partie du 17e, etc. 1 vol. 8°.

12° Histoire de la Poésie française dans la seconde partie du 17e siècle, etc. 1 vol. in-8°.

13° Histoire de la Poésie française au 18e siècle, etc. 1 vol. in-8°.

L'*Histoire de l'Eloquence* et l'*Histoire de la Poésie* forment un cours complet de littérature, et renferment ce qu'il y a de plus remarquable dans les travaux antérieurs.

HISTOIRE

DE

LA POÉSIE

AVEC

DES JUGEMENTS CRITIQUES SUR LES PLUS CÉLÈBRES POÈTES

ET DES EXTRAITS NOMBREUX ET ÉTENDUS DE LEURS CHEFS-D'OEUVRE,

PAR

l'Abbé A. HENRY,

Chanoine honoraire de Saint-Diè, & Directeur de l'Institution de la Trinité.

Le beau est la splendeur du vrai.
PLATON.

POÉSIE LATINE.

TOME 1er.

A LA MARCHE (Vosges), chez l'Auteur.

M DCCC LV.

Mirecourt, Imp. HUMBERT.

HISTOIRE

DE

LA POÉSIE

LATINE.

PREMIÈRE PÉRIODE. — TEMPS BARBARES.

(Depuis la fondation de Rome jusqu'à la fin de la première guerre punique. 753—241 avant J.-C.)

Axamenta. — Mimes et Atellanes. — Les Atellanes étaient des comédies de caractère. — Les personnages principaux étaient le Maccus, le Bucco, le Pappus, le Pannucéatus, le Dossennus ou Dorsennus, etc.

L'histoire de la poésie latine offre d'abord à l'attention cinq cents années durant lesquelles Rome se fonde, se constitue, s'agrandit, étend sa puissance jusqu'aux limites de l'Italie ; mais parmi toutes les occupations que lui donnent les travaux du labourage, les soins contentieux de l'usure, les luttes du forum et du sénat, la guerre, la conquête, elle reste sans loisir et même sans goût pour les lettres. Elle ne s'abandonne pas, comme la Grèce, à l'enthousiasme de la poésie, elle ne produit point de ces hommes inspirés qui, revêtus du triple caractère de chantres, de pontifes et de prophètes, ont mérité par leurs chants, d'être considérés comme les premiers apôtres de la civilisation antique. Cependant la poésie est si naturelle, si nécessaire à l'homme en général et aux sociétés elles-mêmes, qu'il

serait bien extraordinaire qu'une cité agricole, religieuse et guerrière comme l'était Rome, eût vécu cinq cents années sans être tentée de confier au langage des vers l'expression de ses sentiments publics. Aussi peut-on retrouver, dans ces premiers siècles, quelques ébauches de poésie satirique et dramatique, de poésie didactique, de poésie lyrique, de poésie épique; ébauches bien informes sans doute, car l'inspiration poétique n'avait alors pour interprètes qu'une imagination sèche et pauvre, comme celle d'hommes tout pratiques, dont la pensée se terminait à l'utile et au nécessaire, une langue grossière et rude, un mètre qui n'était pas un mètre, qui avait besoin pour le devenir, d'être refondu par Nævius dans quelque moule de la Grèce. Ne méprisons pas trop toutefois cette vieille, cette antique poésie, ou du moins ces débris qui en portent témoignage. Montesquieu a dit à propos des monuments de Tarquin, encore subsistants après tant de siècles, que l'on commençait déjà à bâtir la ville éternelle. Eh bien! ces oracles que la politique dictait aux dieux et leur dictait en vers, ces lois rédigées, non pas en vers, mais avec une sorte de mesure qui les faisait appeler du nom de CARMEN, ces tables triomphales attachées aux murailles des temples par les généraux vainqueurs, ces épitaphes qui devaient perpétuer sur le marbre des tombeaux le souvenir de la gloire et de la vertu, avaient déjà, dans leurs expressions raides et dures, quelque chose de conforme à l'âpreté des vieilles mœurs de Rome, à l'austérité de ses vertus républicaines, à la force de sa domination, à la grandeur future de son empire. (*M. Patin*, *Mélanges de littérature.*)

POÉSIES FESCENNINES.

Les poésies fescennines, premiers essais dans le genre satirique, étaient des chants grossiers et indécents, nés dans la fête annuelle de la moisson et parmi les excès bruyants de la joie. Des acteurs couronnés d'épis, ou revêtus de pampre, dansaient au son de la flûte, tout en amusant le peuple de leurs improvisations licencieuses. Ces chants barbares, sous le double rapport

du mètre et du sujet, s'appelaient *vers Saturnins*, sans doute pour indiquer l'extrême liberté que ce genre permettait aux poëtes. Quant à la dénomination de poésies fescennines, elle vient ou de *Fescennia*, ville étrusque, ou de *Fascinus*, dieu des sortiléges, que ces chants avaient la vertu de conjurer. Une loi des Douze Tables les défendit sous peine de mort; mais il s'en conserva des traces à Rome jusqu'aux derniers temps de la République dans les couplets que les jeunes gens chantaient aux noces de leurs amis, et dans ces chansons satiriques qui retentissaient autour du char des triomphateurs.

Horace en a gardé le souvenir dans le passage suivant :

« Les antiques laboureurs, hommes forts, heureux à peu de frais, après la moisson recueillie, quand revenait le temps des fêtes, se délassaient le corps et l'âme, soutenus qu'ils étaient dans leurs épreuves par l'espérance de les voir finir. Au milieu des compagnons de leurs travaux, entre leurs enfants et leurs épouses fidèles, ils offraient un porc à la Terre, du lait à Sylvain, des fleurs et du vin au Génie du foyer qui sait le compte des fugitifs instants de la vie. Ces fêtes donnèrent naissance à la gaîté fescennine, qui, dans un dialogue malin, aiguisa l'épigramme villageoise. L'âge suivant hérita de cette mode, et d'abord ce fut une liberté fort innocente en ses jeux. Mais bientôt le badinage devenu cruel se tourna en fureur, et son audace menaçante, impunie, pénétra dans l'asile de la vertu. Sous les traits sanglants de la satire, les victimes éclatèrent en plaintes : ceux mêmes qu'elle respectait encore s'émurent du danger commun. Bref, une loi porta des peines rigoureuses contre tous vers empreints d'une offensante personnalité. On changea de note de peur du bâton; les auteurs durent se borner à bien dire et à plaire. » (*Epîtres*, *liv.* II, I, *v.* 139 *et suiv.*)

AXAMENTA.

Une autre espèce de poésies barbares qui remonte aux premiers temps de Rome, ce sont les *Axamenta*, que les prêtres de Mars, appelés Saliens, chantaient à cette procession annuelle,

où l'on portait par la ville les boucliers (*ancilia*), gages de l'empire confiés à la garde des Vestales. Du temps d'Horace, personne ne comprenait ces chants qui s'étaient conservés par tradition. (*Schœll*, *Histoire abrégée de la littérature romaine*.)

MIMES ET ATELLANES.

Tite-Live, dans un passage très-intéressant, nous rend compte de deux espèces de poésies dramatiques que l'on connaît dans cette période. L'une était originaire d'Etrurie, et fut introduite à Rome pour apaiser les dieux irrités, l'an 390, pendant une maladie épidémique. C'était des bouffonneries grossières accompagnées de mimes ; les acteurs étaient nommés *histrions*, d'après un mot tusque. L'autre espèce de drame dont parle Tite-Live prit son nom d'Atella, chef-lieu des Osques. Les Atellanes se rapprochaient un peu de la comédie véritable, soit à cause de la régularité de l'action, soit à cause de la décence un peu plus grande du style. On peut les comparer aux drames satiriques des Grecs dont elles diffèrent cependant en ce que le chœur des Satyres y manquait. Les jeunes citoyens de Rome qui, méprisant l'état d'histrion, prenaient plaisir à jouer dans ces farces d'une nouvelle espèce, ne permettaient pas aux histrions de les représenter.

L'Atellane fut abandonnée momentanément lorsque les tragédies régulières parurent à Rome; mais par la suite elles reprirent la vogue, et furent jouées comme intermèdes entre les actes des autres pièces. Les acteurs se nommaient *Atellans* ou *Exodiaires*, parce qu'ils n'entraient, dit-on, qu'à la fin des jeux, afin que les émotions pénibles de la tragédie fussent tempérées par la joie qu'inspiraient les Atellanes appelées aussi *Exodia*, issue, fin du spectacle.

Les Atellanes étaient des comédies de caractère.

Elles n'avaient pas coutume de reproduire les personnages de la pièce qui les avaient précédées. Création du sol, elles avaient leurs caractères à part, leurs saillies particulières, leurs paysans d'une condition inférieure à ceux du drame satirique,

et leurs sujets étaient presque toujours pris dans les rangs obscurs. Le plus grand nombre des titres et des fragments qui nous restent indiquent des comédies de caractère. Le développement grotesque des habitudes d'une classe commune de la société romaine, paraît leur avoir suffi le plus souvent. Tantôt c'est une profession décriée qu'elles mettent en scène, comme l'*Hetæra* de Novius, le *Leno*, le *Prostibulum*, la *Munda*, les *Aléones* de Pomponius; tantôt ce sont les métiers des gens du peuple, comme le *Gardien du temple*, les *Aruspices*, les *Boulangers*, les *Pêcheurs*, les *Peintres*, les *Vendangeurs*, les *Foulons* et les *Crieurs publics*. Dans d'autres pièces, c'étaient les coutumes de diverses contrées qu'on livrait au ridicule; ainsi les *Campaniens*, les *Syriens*, les *Gaulois transalpins*, et peut-être les *Soldats de Pometia;* dans d'autres, des vices généraux qui sont de toutes les classes, comme l'*Avare*, le *Méchant*, le *Solliciteur*, l'*Héritier avide;* ou des caricatures prises aux champs, telles que le *Rusticus*, la *Porcaria*, la *Sarcularia*, le *Verres ægrotus*, etc.

Les Atellanes étaient donc, comme nous l'avons dit, des pièces de caractère, dont les modèles étaient empruntés à la vie vulgaire. C'est ce que prouvent encore les *Masques* de caractère qu'elles ont montrés les premières à Rome et popularisés jusqu'à nous.

Le Maccus.

Le *Maccus*, personnage osque, est le premier des masques de caractère de ce théâtre. Il est resté un type comique dont la forme a peu varié. Il représentait ordinairement un paysan d'Apulie ou de Calabre, maladroit, gourmand, sujet à mille accidents et rompu au métier de dupe. C'est un masque commode qui convenait à toutes les tribulations risibles, et les auteurs d'Atellanes l'ont fait voir sous plusieurs côtés. Dans les fragments qui nous restent, ils ont fait Maccus tour à tour soldat, hôtelier, exilé, frère jumeau, médiateur et même jeune fille, sans compter les pièces où il figure en son propre nom, dégagé de tout accessoire d'emprunt. Ici, dans sa gaucherie, il se heurte ou se brise les doigts au seuil de la porte; là, fier soldat, il ba-

taille contre un camarade pour la conquête d'un souper, ou prétend manger à lui seul la part de deux personnes. Ailleurs, il se laisse tromper au point de prendre un homme pour une jeune fille, ou vient compter à son maître l'argent du fromage de Sardaigne qu'il a vendu. Presque partout il paie pour autrui; c'est lui qui est puni pour les fautes d'un autre coupable, lui qu'on frappe quand les autres volent.

Ce sont là les seules scènes que nous laissent entrevoir de trop rares fragments. Ajoutons-y les indications que fournissent la sculpture et le dessin.

On croit aujourd'hui que Maccus paraissait avec une tête énorme, une grosse bosse ou deux, et qu'il n'est autre que le *Polichinelle* napolitain qui s'est perpétué jusqu'à nous. Une figurine antique de bronze nous montre ce long nez en forme de bec de poulet ou *pulcino*, d'où le personnage moderne a reçu son nom de *pulcinella*. Ficoroni nous en donne dans deux passages une complète description. Il dépeint deux figures; l'une est sans bras, n'a qu'un petit manteau et qu'une espèce de sandales pour chaussures; bossue devant et derrière, la tête rasée ou plutôt chauve, le nez long et crochu, l'oreille tendue. L'autre a un ample manteau, les pieds nus, la tête rasée; un nez recourbé couvre sa bouche et son menton. Ficoroni conclut que toutes les deux sont les mêmes que *Pulcinella*. Assurément c'est bien là le portrait de Polichinelle, mais on a de bien faibles preuves pour croire que Polichinelle et Maccus sont la même chose. Maccus a pris son nom à la Grèce et l'a laissé en Italie; le niais s'y appelle encore *Matto* et *Mattacio*. Ce petit manteau de *Pulcinella* était, nous dit Donat, le costume des esclaves comiques, et la tête chauve était, chez les acteurs mimiques, le signe de la bêtise, la marque des dupes. Polichinelle a bien, dans la farce moderne, le même rôle stupide que le *Maccus* sur la scène antique; on reconnaît un *planipes* dans les deux descriptions que nous avons citées, et ce sont bien deux masques de la vieille comédie romaine. Mais d'autres types comiques se distinguaient aussi par leur stupidité et leurs gaucheries, et d'ailleurs où trouver sûrement dans tout cela le nom de Maccus?

Le Bucco.

Le *Bucco* est aussi un masque de caractère à part dans les Atellanes. Son nom vient du gonflement de ses joues ; ses grosses lèvres annoncent la sottise. Il paraît avoir partagé avec le *Maccus* le sceptre de la stupidité. Il était particulièrement bavard, impertinent, vaniteux, et sans doute parasite. Il nous reste plusieurs pièces où il a le premier rôle. Pomponius a écrit le *Bucco auctoratus* et le *Bucco adoptatus*, et Novius nous a laissé un *Bucculo*. Les fragments qui ont été recueillis sont trop courts pour permettre ici la moindre conjecture. La seule qui soit vraisemblable sur le nom même de *Bucco*, c'est que l'Italie en a gardé le nom de *Buffone*, l'homme aux joues enflées, et que notre mot *bouffon* paraît n'avoir pas d'autre origine.

Le *Bucco* et *Polichinelle* se montrent réunis sur une même planche de Ficoroni. On voit deux femmes de profil qui élèvent et montrent chacune un masque qu'elles tiennent à la main. L'un des deux masques est une tête frappante du *Polichinelle* moderne; l'autre est celle du *Bucco*. Ficoroni représente autre part encore un homme assis dont les joues gonflées et l'énormité de la bouche annoncent le *Bucco*.

Le Pappus.

Un troisième personnage de caractère, c'est le *Pappus*. Celui-ci représentait un vieillard ridicule, raillé par tout le monde, joué par sa femme, dupé par des jeunes gens, confondu devant la justice, trompé dans son ambition et peut-être passionné pour le vin, s'il faut en croire le titre de *Hirnea Pappi* que porte une Atellane. Pomponius a écrit plusieurs pièces qui ont le *Pappus* pour titre, telles que le *Pappus agricola*, la *Sponsa Pappi* et le *Pappus Præteritus*. Nous avons aussi un *Pappus Præteritus* composé par Novius. Ici, les fragments moins incomplets des pièces où le *Pappus* avait un rôle, nous permettent de le juger dans des situations diverses. Soit que dans le *Pappus agricola*, il prête à rire par les perfidies conjugales dont il est le jouet, et par les

tempêtes impuissantes de sa colère; soit que dans les deux *Pappus Præteritus*, il invite à des festins intéressés tous ceux dont il brigue les suffrages, et se voit tristement repoussé des emplois malgré la vivacité de ses espérances, malgré les courses forcées que le choix du peuple a imposées à sa vieillesse; soit que dans les *Pictores*, il trébuche de piége en piége, et ne reçoive qu'affronts pour son avarice et que démentis par ses mensonges; partout le *Pappus* a pour insigne le ridicule, partout on le reconnaît à sa vieillesse humiliée ou aux mécomptes de sa cupidité.

Le Pannuceatus.

Nous ne pouvons qu'essayer des conjectures sur certains autres masques dont les profils se dessinent à peine dans les fragments. Ainsi, la pièce des *Pannuceati* pouvait bien avoir pour principaux rôles deux Arlequins; car le mot de *Pannuceati*, qui vient de *pannus*, a la même origine que celui de *Panniculus*, regardé ordinairement comme l'Arlequin moderne. On pourrait de la sorte trouver l'Arlequin dans les Atellanes, sans l'aller chercher dans les mimes, où l'a classé un peu vaguement le scholiaste de Martial. Ce qui surtout donnerait du crédit à cette opinion, c'est l'habitude laissée à Arlequin seul de ne jamais découvrir son visage; nous ne connaissons pas ses traits, ils sont cachés sous l'immobilité d'un masque qui est resté en quelque sorte la figure propre de l'Arlequin moderne, et nous nous rappelons que ce fut là un des priviléges exclusifs des acteurs d'Atellanes. Au reste, l'antiquité du *Panniculus* ou *Pannuceatus* n'est pas douteuse.

Son costume se retrouve fort ressemblant sur un vase peint découvert à Pompeia, et sa personne dans Ficoroni où l'on voit une figure, la tête légèrement inclinée sur une épaule, et coiffée du petit chapeau d'Arlequin; son allure leste et dégagée, son maintien léger, et une espèce de batte qu'il agite dans la main, complètent la ressemblance.

Le Dossennus.

Le *Dossennus* ou *Dorsennus* paraît avoir eu aussi une sorte de

caractère à part. Bien que nous n'ayons qu'une seule pièce qui porte son nom pour titre, il en est fait mention dans plusieurs fragments, et l'on peut réunir quelques traits principaux de sa figure. Peut-être son nom lui est-il venu d'une bosse qui surmontait son dos. Son caractère était celui d'un savant homme, qui tire l'horoscope aux ignorants et fait profession de découvrir les plus mystérieux secrets. Il faisait, à ce qu'il paraît, payer sa science en bonne monnaie ou en aliments; ou quelquefois converti en maître d'école, il l'enseignait un peu rudement à ses disciples. C'est tout ce que nous en savons.

Cette superstition vulgaire, qui faisait recourir les villageois aux divinations de l'horoscope, et qui est une marque singulière de l'esprit rustique, devait être pour l'Atellane un sujet fertile en plaisanteries. On distingue, en effet, parmi ses acteurs des personnages effrayants, des espèces de spectres, dont la voracité fabuleuse ou l'horrible pâleur était une source de terreur comique. Une pièce de Pomponius, intitulée *Pitho Gorgonius*, et une note de Scaliger, méritent ici quelque attention. Selon Scaliger, le *Pitho Gorgonius* n'était autre que le *Manducus*, fantôme aux larges mâchoires, aux dents grinçantes, faisant aussi partie des cérémonies satiriques des triomphateurs. C'est lui que Varron place dans les Atellanes, et dont Juvénal effrayait les spectateurs en bas âge. Il en faut dire autant de la pièce de Novius, intitulée *Mania medica*, où probablement la *Mania*, sorte de spectre aussi, invoqué ordinairement par les nourrices contre l'indocilité des petits enfants, pilait des médicaments dans un mortier pour guérir sans doute quelque malade.

Tels sont à peu près tous les personnages de caractère, tous les masques particuliers qui ont pu être recueillis des débris du théâtre des Atellanes. On voit qu'ils étaient assez divers pour varier les scènes et l'intérêt, et déjà assez nombreux pour épargner le retour fréquent des mêmes épisodes. On a pensé avec assez de raison que la plupart des autres personnages perpétués jusqu'à nous par les comédies dites *Dell'arte* des Italiens, que le *Giangurgolo*, par exemple, *Pantalon*, *Brighelle* et autres, remontaient par leur origine jusqu'aux Atellanes et aux Mimes. Mais malgré

d'ingénieuses tentatives, il reste impossible de rattacher précisément chaque rejeton à sa véritable souche. Seulement, en voyant de nos jours les acteurs de la farce italienne improviser une partie de leurs rôles, il est permis de croire que, pareillement dans l'Atellane, même quand elle fut écrite, une place était laissée encore à l'essor et aux plaisanteries hasardées de l'improvisation. (*M. Maurice Meyer*, *Etudes sur le théâtre latin.*)

DEUXIÈME PÉRIODE. — NAISSANCE DE LA POÉSIE LATINE.

(Depuis la fin de la première guerre punique jusqu'à la mort de Sylla. 241—79 avant J.-C.)

Etude de la littérature grecque. — Son influence sur la poésie latine.

Il fallut cinq siècles à Rome pour acquérir la domination de l'Italie; cent soixante-trois années lui suffirent pour soumettre la plus grande partie du monde. Occupée au-dehors par des conquêtes, elle fut presque toujours déchirée au-dedans par des divisions et par des guerres civiles.

Les lettres ne pouvaient prospérer dans un état ainsi agité. Elles seraient peut-être restées encore longtemps étrangères aux Romains, si le hasard ne leur eût fait connaître la littérature des Grecs. Les progrès que ce peuple avait faits dans la civilisation durent nécessairement les frapper; mais telle fut la rudesse du caractère romain, que les patriotes sévères regardèrent longtemps les lettres grecques comme des amusements indignes d'un homme libre, et comme l'apanage de la corruption; ils pensèrent qu'elles imprimaient le sceau de l'esclavage sur le front de ceux qui les cultivent. Il se passa quelques temps avant que les Scipion et les Lélius osassent se déclarer les admirateurs de la littérature grecque, et encourager leurs contemporains à l'étudier; mais enfin la voix des patriotes trop ombrageux fut étouffée, et l'étude de cette littérature étrangère devint une affaire de mode.

Si les Romains avaient eu une littérature lorsqu'ils apprirent à connaître celle des Grecs, elle aurait sans doute été perfectionnée par la comparaison des chefs-d'œuvres étrangers; mais dans ce

cas elle aurait probablement conservé un caractère national dont l'originalité percerait dans toutes ses productions. Il en fut tout autrement. La littérature romaine, en se formant uniquement sur celle des Grecs, n'eut aucune originalité; c'est une littérature d'imitation, qui a produit de belles copies de modèles admirables, mais qui peut à peine se vanter d'un petit nombre de chefs-d'œuvres dont les originaux ne se trouvent pas dans la littérature grecque. Ce caractère se conserva dans les siècles suivants; la poésie romaine, dans sa période la plus brillante, parut plutôt une production de l'art et un objet d'amusement qu'un fruit du génie. L'inspiration des poètes romains ressemble souvent à une flamme qui a été produite par le frottement, plutôt qu'à ce feu divin qui s'engendre lui-même dans le sein des Muses.

Le drame, l'épopée, la satire et l'épigramme sont les genres que cultivèrent les poètes romains de cette période.

CHAPITRE PREMIER.

POÉSIE DRAMATIQUE.

1. Tragédie : Livius Andronicus. — Quintus Ennius. — Marcus Pacuvius. — Lucius Attius. — 2. Comédies : Diverses espèces de comédies. — Livius Andronicus. — Nœvius. — Plaute : Détails sur sa vie. — Nombre et titres de ses pièces. — Jugement général sur ce poète. — Ses succès — Sa fécondité et son talent. — Noms de ses personnages. — Ses — comédies sont la peinture de la société romaine. — L'Amphitryon. — — L'Asinaria. — Les Captifs. — L'Aululaire. — Casina. — Les deux Bacchis. — Le Curculion. — Epidicus. — Le Militaire fanfaron. — Rudens. — Le Trésor. — Le Rustre. — Le Revenant. — Stichus. — Le Persan. — Le petit Carthaginois. — Le Trompeur. — Le Marchand. — Les Menechmes. — Térence : Détails sur sa vie. — Jugement sur ses pièces. — Noms de ses pièces. — L'Andrienne. — L'Eunuque. — L'Héautontimoruménos. — Les Adelphes. — Phormion. — L'Hécyre. — Réflexions sur Plaute et Térence. — Leurs comédies au point de vue de la moralité. — Théâtres des anciens. — Pourquoi Rome n'a pas eu de tragédies. — Conditions littéraires. — Conditions religieuses et politiques. — Conditions de mœurs. — Absence à Rome de toutes ces conditions. — Cirque. — Combats de bêtes féroces. — Gladiateurs.

Tragédies : Livius Andronicus.

La première tragédie latine fut donnée à Rome par un Grec, natif de Tarente, et nommé Andronicus. Lorsque sa ville natale tomba au pouvoir des Romains, il fut fait prisonnier et devint l'esclave du consul M. Livius Salinator, dont il instruisit les enfants. Ayant obtenu sa liberté, il prit le nom de son patron et s'appela Livius Andronicus. Il florissait immédiatement après la première guerre punique, au commencement de la période que nous parcourons. Il est le plus ancien des poètes latins, et la littérature romaine date de lui. Andronicus traduisit du grec dix-neuf pièces de théâtre dont nous savons les titres : il est in-

certain si dans ce nombre il y eut quelques comédies. Le passage de Tite-Live sur l'origine de l'art dramatique à Rome, donne des détails sur la première tragédie que Livius représenta, et dans laquelle il fut lui-même le principal acteur. « Livius, dit-il, entreprit le premier de faire entrer dans les satires une fable suivie; il paraissait lui-même dans ces pièces comme acteur, à l'exemple de tous les auteurs d'alors. C'est lui, dit-on, qui, ayant fatigué sa voix parce qu'on le redemandait sans cesse, obtint par grâce qu'il y eût un chanteur particulier placé devant la flûte, et de ce moment il put accompagner le chant de mouvements un peu plus vigoureux (*aliquanto magis vigenti motu*), n'étant plus gêné par le besoin de ménager sa voix. Dès lors les acteurs eurent à côté d'eux un chanteur, et le dialogue seulement fut prononcé par eux. »

Il ne nous reste que quelques fragments insignifiants des œuvres dramatiques de Livius-Andronicus. La diction de ce poète était rude et telle qu'on pouvait l'attendre du premier écrivain qui ait entrepris de composer un ouvrage de longue haleine dans une langue encore presque barbare.

Il traduisit aussi l'Odyssée et composa des hymnes en l'honneur des dieux. Il est regardé par Tite-Live et par Valère Maxime comme l'auteur des vers que les jeunes filles chantaient dans toute la ville pour célébrer les fêtes de Junon.

Quintus Ennius.

Le style de Quintus Ennius fut beaucoup plus poli que celui de Livius Andronicus, et sous ce rapport, on peut le regarder comme le plus ancien versificateur latin. Né à Rudies près de Tarente, un an après qu'on eût vu à Rome la première pièce d'Andronicus, c'est-à-dire en 515, ou 239 avant J.-C., dans une famille qui faisait remonter son origine à un ancien roi de Messapie, il servit, depuis l'âge de vingt-quatre ans, comme centurion dans les troupes romaines qui se trouvaient en Sardaigne. Ce fut dans cette île qu'il fut connu de Caton l'Ancien, qui le conduisit à Rome, l'an 550 de Rome, 284 avant J.-C. Il y instruisit les jeunes patriciens dans la langue grecque, et

répandit le goût de la littérature de son pays. Les citoyens les plus distingués lui accordèrent leur amitié. Il accompagna Scipion l'Africain dans ses campagnes, et Fulvius Nobilior lui fit accorder le droit de cité. Il mourut à Rome à l'âge de 70 ans et fut enseveli au tombeau des Scipion. Les anciens vantent ses connaissances en différentes branches des sciences, et rapportent qu'il possédait trois langues, le grec, le latin et l'osque. Ils lui reprochent de la vanité et un caractère caustique; mais le peu de fragments qui nous restent de ce poète portent le caractère d'un homme fait pour l'amitié, et respirent une sévérité vraiment républicaine. Aussi Quintilien le compare-t-il à un bois vénérable par son antiquité, et dont les chênes élevés inspirent encore plus de respect que leurs formes ne plaisent à l'œil. On cite plusieurs tragédies qu'il traduisit librement du grec; dans ce nombre sont l'Hécube et la Médée d'Euripide. Il reste des fragments de sa traduction de ces deux pièces.

Marcus Pacuvius.

Un troisième Grec, Marcus Pacuvius, neveu d'Ennius, et natif de Brindes, perfectionna la tragédie romaine. Il vécut à Rome et mourut à Tarente dans un âge fort avancé. Les anciens citent de ce poète dix-neuf tragédies, dont nous n'avons que les titres et des fragments peu considérables. Le style en est obscur et peu harmonieux. Quintilien vante la profondeur de ses sentences, la force de son style et la vérité de ses caractères. Horace lui donne l'épithète de docte. Pline atteste qu'il a poussé à une certaine perfection l'art de la peinture. Toutes les tragédies de Pacuvius étaient traduites du grec, à l'exception de *Paullus* qui paraît avoir été une pièce nationale.

Lucius Attius.

Enfin un Romain, si l'on peut appeler ainsi le fils d'un affranchi né à Rome, Lucius Attius, poursuivit la carrière ouverte par Livius Andronicus, Ennius et Pacuvius. Les anciens donnent les titres d'un grand nombre de tragédies qu'il

avait composées, et parmi lesquelles se trouvait une pièce nationale et originale, intitulée *Brutus*.

Attius s'attacha surtout à représenter dans ses tragédies les grandes catastrophes des temps héroïques, et c'est sans doute pour ce motif qu'Ovide lui donne l'épithète d'Atrox. D'après Valère Maxime, il aurait été assez fier de sa qualité de poète pour ne pas se lever devant les magistrats de la république dans les réunions littéraires, parce qu'il se prétendait là le roi de l'assemblée, et c'est peut-être ce défaut de modestie plutôt que la sublimité de ses fonctions, qui lui a fait donner par Horace l'épithète d'*Altus* :

Aufert
Pacuvius docti famam senis, Attius alti.
Ep. II, 1, 55.

Velleius Paterculus ne craint pas de mettre Attius en parallèle avec les poètes grecs. Cicéron estimait beaucoup sa tragédie de *Philoctète*. Les fragments que nous possédons de ce poète ne sont ni assez nombreux, ni assez étendus pour nous mettre en état de juger de son mérite. Nous pouvons nous en rapporter au sentiment de Quintilien qui le compare à Pacuvius, son prédécesseur et son ami.

« Attius et Pacuvius, dit-il, sont nos meilleurs tragiques, et ils se distinguent également l'un et l'autre par la solidité des pensées, la noblesse de l'expression et la dignité des personnages. S'ils manquent de cet éclat et de cette pureté qui sont la perfection de l'art, c'est moins à leur génie qu'à leur siècle qu'il faut attribuer ce défaut. Néanmoins on donne plus de vigueur à Attius, et ceux qui veulent passer pour savants, trouvent plus de connaissances et plus d'art dans Pacuvius. » (*Institutions oratoires, liv.* X, *chap.* 1.)

II. COMÉDIE : DIVERSES ESPÈCES DE COMÉDIE.

On distinguait, outre les Atellanes, un grand nombre de comédies : les comédies mixtes, dont une partie se passait en récit, et l'autre en action, *partim statariæ, partim motoriæ*,

(l'*Ennuque* de Térence appartient à la première classe, l'*Amphitryon* de Plaute à la seconde), les *palliatæ*, celles dont les sujets, les personnages et les habits étaient grecs, du *pallium*, manteau à la grecque, appelées aussi *crepidatæ*, de la chaussure commune des Grecs; les *plani-pediæ* qui se représentaient pieds-nus, selon certains auteurs, et, selon d'autres, sur un théâtre de plein-pied avec le rez-de-chaussée; les *prætextatæ*, pièces dont le sujet et les personnages étaient pris dans la noblesse, et parmi ceux qui portaient la robe *prétexte;* les *rhintonicæ*, *hilaro-tragædiæ*, *comœdiæ italicæ*, tous mots désignant certaines comédies du genre larmoyant, dont l'invention est attribuée à un certain Rhintus, qui vécut peu de temps après Alexandre; les *statariæ*, celles où il y avait plus de dialogue que d'action; les *motoriæ*, celles où il y avait plus d'action que de dialogue, les *tabernariæ*, ou *tunicatæ*, celles dont le sujet et les personnages étaient tirés des tavernes ou de la classe du peuple. Les acteurs jouaient en robes longues et sans manteau; Afranius et Ennius se distinguèrent en ce genre. Enfin les *trabeatæ* et les *togatæ*, qui tenaient le milieu entre les *prætextatæ* et les *tabernariæ*, et dont les acteurs, revêtus de *trabées*, espèce de robes ou toges, plus ornées et plus riches que la toge ordinaire, jouaient des triomphateurs, des chevaliers et des rois. (*M. Charpentier de Saint-Prest*, *Etudes morales et historiques sur la Littérature romaine.*

Livius Andronicus.

Livius Andronicus inaugura la comédie de la même manière qu'il avait inauguré la tragédie, en traduisant quelques pièces grecques.

Nœvius.

Après lui parut Cneius Nœvius de la Campanie, où il reçut une éducation grecque. Il servit dans la première guerre punique, et donna ses premières pièces à Rome, vers l'an 719 de la fondation de cette ville. Il crut plaire à la majorité du public, en imitant la licence de l'ancienne comédie grecque, et traduisant sur la scène les chefs du gouvernement; Scipion l'Africain l'aîné et les deux Métellus furent immolés à sa verve satirique.

Mais Nœvius ne connaissait pas la différence qui existe entre un gouvernement démocratique et celui où domine une classe privilégiée : dans les démocraties le peuple voit avec plaisir qu'on se moque de ses chefs qui sont l'ouvrage de ses mains; il permet même qu'on lui dise ses vérités, parce que le sentiment de sa force ne laisse pas d'accès à la peur; mais l'aristocratie est plus ombrageuse. Nœvius l'apprit à ses dépens. Les *Triumviri capitales* qui avaient, parmi leurs attributions, la surveillance des étrangers, le firent mettre en prison : on croit qu'il est ce poète *barbare* ou étranger que Plaute représente assis entre deux gardes, la tête appuyée sur sa main. Selon Aulu-Gelle, deux pièces que Nœvius composa dans sa prison le firent remettre en liberté; cependant Eusèbe, dans sa Chronique, dit qu'il finit par être exilé à Utique, où il mourut l'an de Rome 770. De ses comédies il ne reste que peu de fragments. (*Schœll.*)

On cite l'épitaphe que ce poète composa pour être mise sur son tombeau; nous la rapportons ici à cause de la franchise de l'amour-propre qui l'a dictée :

Mortalis immortalis flere si foret fas,
Flerent divæ Camœnæ Nœvium poetam.
Itaque postquam est Orcino traditus thesauro,
Oblitei sunt Romæ loquier latina lingua.

« S'il était permis aux immortels de pleurer les mortels, les Muses pleureraient Névius le poète. Depuis qu'il est enfermé dans le trésor de l'Orcus, on ne sait plus parler à Rome la langue latine. »

Nœvius était le poète de l'ancienne Rome, et à ce titre, il jouit d'une vogue si grande qu'Horace a dit de lui :

Nœvius in manibus non est, et mentibus hæret
Penè recens, adeo sanctum est vetus omne poema.
II Ep. 1, v. 53.

Plaute.

DÉTAILS SUR SA VIE.

Le véritable père de la comédie latine et le talent le plus éminemment comique que Rome ait possédé, fut Marcus Accius

Plautus, né l'an 727 de Rome, 227 ans avant J.-C., à Sarsine, village de l'Ombrie. Il florissait à l'époque de la seconde guerre punique. Après avoir gagné quelque argent comme poète et comme acteur, il voulut tenter la fortune par des entreprises de commerce qui paraissaient peu convenables au talent poétique. Il revint ruiné dans la capitale et fut obligé de gagner sa vie par des travaux mécaniques. Aulu-Gelle dit qu'il entra au service d'un meunier. Cet état pénible ne l'empêcha pas de se livrer encore à son goût pour le théâtre, et l'auteur que nous venons de nommer cite trois pièces qu'il composa à cette époque. Le reste de sa vie est inconnu; on sait seulement qu'il mourut 184 ans avant J.-C., l'année où Caton fut censeur. (*Schœll.*)

Voici l'épitaphe de Plaute que Varron attribue au poète lui-même :

Postquam est morte captus Plautus,
Comœdia luget, scena est deserta,
Deinde Risus, Ludus, Jocusque et Numeri
Innumeri simul omnes collacrimarunt.

Plaute nous est ravi; depuis ce triste jour
La comédie en deuil fuit la scène déserte;
Et la Prose et les Vers, les Jeux, les Ris, l'Amour,
Ne songent à s'unir que pour pleurer sa perte.

NOMBRE ET TITRES DE SES PIÈCES.

Rien n'est moins certain que le nombre des pièces que Plaute a composées. Du temps d'Aulu-Gelle, on avait cent trente comédies attribuées à ce poète. Varron n'en reconnait pour authentiques que vingt-une. Si son calcul est juste, nous les avons toutes, moins une; dans les vingt qui nous restent, nous possédons même son théâtre complet, en supposant, avec quelques critiques, que la pièce intitulée *Quérolus* lui appartienne. En voici les titres :

Amphitryon; — *Asinaria* ou le Père indulgent; — *Aulularia* ou la Cassette (proprement le Pot); — Les Captifs; *Curculio* ou le Parasite; — *Casina* ou le Sort; — *Cistellaria* ou la Corbeille; — *Epidicus* ou le Querelleur; — *Les Bacchides;* — *Mostellaria* ou

le Revenant; — Les *Ménechmes* ou les Frères jumeaux; — *Miles Gloriosus* ou le Capitan; — *Mercator*, le Négociant; — *Pseudolus*, l'Imposteur; *Pœnulus*, le jeune Carthaginois; — *Persa*, le Persan; — *Rudens*, le Câble ou le Naufrage; — *Stichus*; — *Trinummus* ou le Trésor caché; — *Truculentus* ou le Grossier.

JUGEMENT GÉNÉRAL SUR PLAUTE.

Toutes les pièces de Plaute sont imitées du grec, et peignent des mœurs grecques. Diphile, Démophile, Philémon, Epicharme et Ménandre sont les auteurs originaux qu'il a eus sous les yeux; mais comme les comédies de ces poètes nous manquent, il est impossible de déterminer la part qui revient à Plaute dans l'invention de ses intrigues. Les expositions des comédies de Plaute ne sont pas très-heureuses, et le dénouement en est ordinairement forcé; mais dans toutes il règne une véritable force comique, l'action marche rapidement, et le dialogue est admirable. Ambitionnant moins les suffrages de la partie éclairée de la nation, que les applaudissements d'une populace ignorante, Plaute tâcha de frapper ses spectateurs par des coups de théâtre imprévus, par des surprises, par des jeux de mots et des équivoques, et par la peinture des mœurs des dernières classes de la société. Averti par l'exemple de Nœvius, il se garda bien de traiter la comédie politique qui ne pouvait pas réussir devant son public; mais en peignant les mœurs privées des citoyens d'une classe moyenne, il s'abandonne à toute la fougue de son esprit satirique, qui souvent passe les bornes de la décence et de la vérité. En un mot, Plaute est, comme on l'a dit, le véritable père de la comédie latine, et quoiqu'il ait imité des modèles grecs, on peut dire qu'il est un des poètes les plus originaux des Romains.

SES SUCCÈS.

A cette époque où Rome s'ouvrait aux jouissances des arts, presque tous les écrivains eurent de nobles patrons, juges éclairés et protecteurs puissants de ces essais toujours si hasar-

deux. Andronicus eut Livius Salinator, Ennius le premier Scipion, Pacuvius le sage Lélius, et Térence le grand Scipion. Plaute entra dans la carrière sans ces grands appuis; il n'eut d'ami, de patron, que le peuple qui l'applaudit, le couronna de son vivant, décerna les plus grands honneurs à sa mémoire, et applaudissait encore ses comédies cinq siècles après lui. Il eut pour spectateurs les concitoyens de Caton et les sujets de Dioclétien. Ses ouvrages eurent même l'étonnant privilége de survivre à la chute de l'empire romain. Son théâtre reste debout au milieu des ruines du monde civilisé. Nous voyons, dans les chroniques, que ses comédies ont été représentées jusqu'au milieu du quinzième siècle. Ce n'est pas une médiocre gloire pour un poète que d'amuser tant de générations diverses, de peuples de goûts différents. Il faut qu'il y ait dans ses ouvrages une vie durable, qu'il y règne une vérité d'observation, une gaieté franche et communicative, qui répondent au sentiment naturel de tous les hommes, qui s'adressent à tous les esprits, les saisissent et les charment.

Nous ajouterons un fait tout récent bien glorieux pour Plaute, et digne du souvenir des amis de l'antiquité. Le 5 Mars 1844, les *Captifs* ont été joués, dans la langue originale, à Berlin, par les étudiants de l'Université, et en présence des princes, devant un auditoire d'hommes d'Etat, de littérateurs et d'artistes. Les décorations représentaient une place et une rue de Pompéï. Les costumes, de la plus exacte vérité, avaient été donnés par le roi. Des odes d'Horace, mises en musique par M. Meyer-Beer, servaient d'intermèdes. Cette magnifique et savante représentation a produit le plus grand effet. Ainsi, voilà Plaute, solennellement remis au répertoire du théâtre moderne, et applaudi, en 1844, sur les bords de la Sprée, comme il y a 2000 ans sous les murs du Capitole.

FÉCONDITÉ DE SON TALENT.

La Harpe reproche à Plaute l'uniformité de ses personnages. Mais la faute n'en est pas au poète qui fait preuve d'une admirable fécondité; elle doit être attribuée à la société dans la-

quelle il vivait. La société antique n'offrait qu'un petit nombre de caractères propres au théâtre. Ce que nous appelons le grand monde, cette source inépuisable de faiblesses, de prétentions, d'intrigues, de galanteries, cette immense galerie de ridicules, de travers, de vices, ouverte à l'observation du poète comique, n'existait pas. La forme de la société romaine, essentiellement politique et guerrière, ne favorisait pas l'éducation d'un poète comique, comme la monarchie de Louis XIV. Le mouvement, les intrigues étaient dans les affaires publiques, au forum; mais la vie intérieure était silencieuse et cachée. La maison, la famille étaient un sanctuaire qu'on ne devait pas mettre sur la scène, et que les regards de l'observateur ne pouvaient pénétrer. Le poète ne pouvait donc produire au théâtre que des courtisanes; la loi et les mœurs lui défendaient les femmes libres. Cette source d'intérêt si puissante lui était fermée. A peine dans les vingt comédies de Plaute voit-on figurer quatre ou cinq dames romaines; et aucune n'est l'héroïne d'une intrigue. Enfin s'il n'a pas mis sur la scène des consuls, des sénateurs, des questeurs, des tribuns, c'est que la censure des édiles et surtout la dignité romaine ne l'auraient pas souffert.

Malgré ces obstacles, on peut voir en lisant les pièces de Plaute, quelles ressources il sait tirer de son imagination, quelle variété il a répandue dans le choix de ses personnages, quelles physionomies diverses il leur imprime, de quelles nuances piquantes il marque leur caractère, avec quel art inépuisable il modifie leurs passions, dans quelles situations différentes et nouvelles il les place. C'est que Plaute a parfaitement compris le but de la comédie, qui est la peinture de la vie commune : ne pouvant inventer des personnages, il a pris ceux que la société lui donnait; les marchands d'esclaves, les vieillards grondeurs, avares ou libertins, les jeunes gens se ruinant pour des courtisanes, des esclaves, des *sycophantes* ou aventuriers, des parasites mêlés aux intrigues, tels sont les personnages qu'il a peints en distribuant les tons, selon les situations et les besoins de la fable. Si le fond est le même, la couleur est toujours différente et nouvelle.

Il n'est pas moins varié dans ses sujets et dans son style. Il a écrit

la comédie plaisante et intriguée dans *Amphitryon*, dans les *Ménéchmes*, dans *Epidicus*, et il a composé le drame dans le *Cable*, dans les *Captifs*, dont la fable et le dénouement émeuvent et attendrissent. Ainsi La Chaussée que l'on accuse ou qu'on loue d'être l'inventeur du genre, a pu le trouver dans Plaute. Cette invention nous semble un des titres de gloire de notre poète, une preuve de la fécondité, de la variété de son imagination : car le drame, comme tous les genres de littérature, n'est pas mauvais en lui-même; il ne l'est que par la faute de l'auteur.

La fable de la comédie de Plaute n'est pas compliquée comme celle des nôtres : si l'on excepte *Amphitryon*, les *Ménéchmes* et l'*Epidicus*, l'intrigue est faible et de courte haleine : deux ou trois situations, un incident, suffisent au poète. L'art de faire naître les événements, d'exciter la curiosité par des obstacles sans cesse renaissants, est, il faut en convenir, la gloire du théâtre moderne; les anciens l'ont à peine entrevu. Mais il y supplée souvent par une profonde connaissance du cœur humain, par un langage naturel et passionné. Son dialogue a, suivant la situation, une verve, une gaieté, une éloquence entraînante. Son style est tour-à-tour plein de grâce et de force. Il mérite ce mot de Varron : « Cécilius a la palme pour les sujets et pour l'intrigue, Térence pour la moralité *, Plaute pour le dialogue : et si les Muses voulaient parler latin elles emprunteraient la langue de Plaute. »

SES PROLOGUES.

On a beaucoup blamé ces prologues qui expliquent d'avance l'intrigue et disent au public le secret de la comédie. On ne songe pas assez au nombre et à la condition des spectateurs de l'antiquité. L'auditoire était immense, c'était le peuple presque tout entier : l'instruction était peu répandue, l'intelligence du public peu développée, l'attention distraite par la foule. Chez nous, c'est une société choisie, habituée aux intrigues du théâtre par des représentations de chaque jour. Mais à Rome, au milieu

* Nous verrons plus loin ce qu'il faut penser de la moralité de Térence.

de ce tumulte, de cette cohue de spectateurs ignorants, inattentifs, turbulents, l'auteur avait besoin, pour être compris, de préparations, d'une sorte d'analyse anticipée qui détruiraient l'intérêt de nos comédies. Ce programme, loin d'émousser la curiosité, l'excitait et donnait à l'auditoire le moyen de suivre les personnages à travers les incidents de l'intrigue. (*M. Nisard, Théâtre complet des latins. Notice sur la vie et les ouvrages de Plaute.*)

Plaute jette même quelquefois ces discours explicatifs au milieu de la pièce, subsidiairement au dialogue des acteurs : c'est ainsi que, dans son *Milès-Gloriosus*, le valet Palestrion intervient au second acte en personnage de prologue, et pour aider l'intelligence du sujet, déploie le fil de l'avant et arrière-scène, et se remet, après ce discours, dans le costume et l'attitude du rôle qu'il représente. Souvent Plaute interrompt la suite des choses, et ses acteurs adressent la parole au public ; défaut qui nous serait intolérable, mais qu'il fait supporter par la vivacité de ses saillies, et qu'il couvre en semant partout le sel à pleines mains. Au surplus, son imagination varie de cent manières ces mêmes exposés préliminaires : et la gaieté préparatoire qui les anime, leur élégance, et quelquefois leur élévation, donneraient occasion de regretter leur absence et d'accuser une plus sévère régularité qui les eût retranchés. Tantôt le prologue s'offre dans Plaute sous son vrai nom, et vient révéler de quel poète grec ou sicilien est emprunté le drame qu'il annonce, il intercède pour le nouveau traducteur, pour la troupe des comédiens qui jouent, pour le rôle qu'il prendra lui-même sous un autre masque dans la pièce. Il enseigne le secret de prévenir les cabales, et nous apprend que les auteurs et les acteurs romains distribuaient dans la salle, comme les nôtres, des billets achetés pour se faire applaudir ou siffler tour-à-tour. Tantôt il se montre sous la forme et les attributs de Mercure, et préparant les spectateurs à voir les dieux de la tragédie paraître dans une comédie, il confond les dogmes de nos ignorants aristarques, qui réprouvent le mélange du triste et du plaisant, comme une innovation moderne, et qui, s'ils avaient bien lu Plaute, sauraient que les anciens avaient un genre tragi-comique.

Continuons de remarquer la diversité des prologues de Plaute. Nous omettrons celui des *Bacchides*, où Silène se montre grotesquement monté sur son âne, parce que de savants commentateurs ont cru ce prologue supposé; mais nous distinguerons l'essor de la haute imagination du poète latin dans le prologue du Rudens, où parait Arcture, première étoile de la constellation de l'Ourse, personnage très-bien adapté au sujet, selon les idées des anciens, puisqu'il annonce la tempête élevée sur la mer par son influence, pour faire naufrager des corsaires, ravisseurs d'une jeune fille, objet principal de l'intrigue qui se prépare sur le rivage choisi pour lieu de la scène. Ailleurs ce ne sont plus des dieux ni des valets qui exposent l'avant-scène et le sujet de la pièce, mais des personnages allégoriques à la manière d'Aristophane tels que ces deux-ci :

« Suis-moi, ma fille, il est temps de remplir ta fonction.
« — Je vous suis, mais je ne saurais dire à quel dessein.
« — Arrête ici : hé! quels sont ces foyers! Entre-là tout aussitôt. Maintenant de peur que quelqu'un d'entre vous ne s'égare, je vous mettrai dans la bonne voie en peu de mots si vous me promettez le prix de ce secours.

« Premièrement donc je vous dirai qui je suis, et qui est celle qui s'introduit là. Pour moi, d'abord Plaute m'a donné le nom de *Prodigalité* ; il voulut que celle-ci fût ma fille et se nommât *Pauvreté*. Apprenez pourquoi mon ordre la pousse à pénétrer là dedans : prêtez-moi vos oreilles attentives, tandis que je vous parlerai. Un certain adolescent qui habite en cette maison, à l'aide de mon luxe, a dissipé tout son patrimoine : c'est pourquoi, voyant qu'il ne lui reste rien pour subvenir à mes dépenses, je lui ai donné ma fille, afin qu'il terminât ses années avec elle. Toutefois n'attendez pas de moi l'argument de cette intrigue : voici des vieillards qui viennent et qui vous en développeront l'objet : le nom de cette fable est en grec le *Trésor*. Philémon l'a écrite, et Plaute l'a traduite en style barbare. *Plautus vortit barbarè.* »

Expression remarquable d'un auteur latin, où l'on juge, par ce qu'il dit de sa propre langue si admirée en nos jours, combien en son temps il appréciait au-dessus d'elle la riche élé-

gance de la langue d'Aristophane. (*Lemercier*, *Cours analytique de Littérature.*)

NOMS DE SES PERSONNAGES.

On remarque, en voyant la liste des personnages de Plaute, qu'il leur donne souvent un nom approprié à leur état et à leur caractère. Les parasites s'appellent *ronge-pain* (Artotrogus), les vieillards chagrins, *contradicteurs* (Antiphon), les esclaves, *porte-coups*, etc. Nos vieux comiques ont imité cet usage. Nous avons M. Loyal, huissier; M. Scrupule, notaire; M, Raffle, agent d'affaires; M. Purgon, Sbrigani, l'honnête cicérone de M. Pourceaugnac; Maître Double-main, greffier; etc. On rejette aujourd'hui ce moyen comique comme suranné, comme trop facile et manquant de vérité. On s'est attaché à perfectionner les noms, à reformer les mots, ne pouvant autre chose. La critique, sans doute, n'est pas absolument dépourvue de raison. Cependant le choix d'un nom plaisant et bien appliqué n'est pas sans influence sur l'effet du personnage.

SES COMÉDIES SONT LA PEINTURE DE LA SOCIÉTÉ ROMAINE.

La lecture de Plaute n'est pas seulement instructive sous le rapport de l'art dramatique; elle présente à l'observateur, au philosophe, un intérêt piquant. Elle nous rend témoins de toutes les habitudes, de tous les usages de la vie intérieure des Romains : nous les voyons, le jour, aller au forum, à la place du commerce, au tribunal, ou bien occuper leur désœuvrement chez le médecin, chez le parfumeur, chez le barbier, à médire et à parler politique : la nuit, aller au plaisir, accompagné de l'esclave *porte-flambeau*; jouer aux dés au repas du soir et nommer le roi du festin. Nous entendons enfin les chansons populaires, bachiques, et galantes, qui égayaient les loisirs des maîtres du monde. Nous voyons les ménagères empruntant des cuisiniers les jours de fêtes, les coquettes entassant dans leurs armoires des centaines de tuniques de formes et de noms différents, *la tunique transparente*, *la tunique épaisse*, *le linon à franges*, *l'intérieure chamarée*, *la robe à la gouttière*, (impluvium), *la*

fleur de souci, *la safranée*, *le par-dessous ou le sens dessus-dessous*, *le bandeau*, *la royale ou l'étrangère*, *la vert-de-mer*, *la plumetée, la jaune-cire, la jaune-miel* et mille autres inventions élégantes, éclatants témoignages du génie des marchandes de modes de l'antiquité, et qui pourraient faire envie aux nôtres.

Nous connaissons de point en point le programme de l'éducation des jeunes Romains, partagée entre les exercices du corps et ceux de l'esprit. Tous ces détails de mœurs mis en actions ne semblent-ils pas compléter, animer les ruines si belles, si fraîches, de Pompéï ou d'Herculanum, rouvrir les maisons, et ressusciter les habitants avec leurs costumes, leurs habitudes, leur langage?

Mais ce qui est peut-être plus curieux encore, c'est de retrouver, en vingt endroits, les usages, les intrigues, les vices, les raffinements de la civilisation moderne, les escroqueries de nos usuriers, les ruses des chevaliers d'industrie qui s'emparent d'un nouveau débarqué comme d'une dupe qui leur revient légitimement, les fous des rois et des seigneurs, nos complaisants, nos factotums de grandes maisons sous la figure des parasites, nos bourgeois à moustaches ou à éperons sous l'air ridicule des fanfarons de Rome, les abus des Etats modernes, l'inspecteur de police qui brise les cachets et lit les lettres sans façon, le contrôleur de la douane qui retient les malles et les paquets du voyageur au profit de l'Etat, les garnisaires établis chez les citoyens qui refusent l'impôt, toutes ces institutions, mal nécessaire, renaissant toujours en dépit des réformes et des révolutions, et qui paraissent l'essence de la société humaine, et le fond de tout gouvernement.

N'est-il pas plaisant de retrouver exactement aussi toutes les charlataneries de notre théâtre moderne; de voir les *claqueurs* établis au parterre de Rome, les cabales organisées; d'entendre, au commencement ou à la fin de chaque pièce, ces formules de galanterie, ces couplets au public, dans le style de nos vaudevillistes ou de nos vieux auteurs comiques, de Dancourt, de Dufresny, et même de Beaumarchais; de voir le luxe de décorations et de costumes employé comme supplément au mérite des pièces; ces traits satiriques lancés aux auteurs rivaux, aux acteurs de trou-

pes étrangères ; les directeurs achetant fort cher des pièces souvent fort mauvaises ; cet usage aristocratique de faire retenir sa place par son esclave ; dans la salle, ces placeurs chargés d'indiquer son siége à chaque spectateur ; enfin des agents de police maintenant l'ordre et le silence ?

Tous ces usages, tous ces détails que Plaute nous a conservés, sont des curiosités singulièrement piquantes. Ce que l'on croit un raffinement de la civilisation, une invention du génie moderne, une mode du jour, date de la naissance du théâtre romain. Quelle force de vérité tous ces faits ne donnent-ils pas à cette idée ingénieuse d'un de nos meilleurs écrivains dramatiques, que le théâtre supplée à l'histoire, qu'on étudie, qu'on apprend mieux les mœurs, les habitudes, l'esprit d'un peuple, dans ses comédies que dans ses chroniques les plus fidèles, les plus minutieuses ! Une bonne comédie, en effet, est le portrait exact d'une nation. Ses principaux personnages parlent, marchent, agissent devant vous avec leurs vices, leurs travers, leurs vertus, leurs passions vivantes et animées.

On ne s'étonnera donc pas que les comédies de Plaute aient excité l'intérêt des savants et des gens de lettres, à la fois comme tableau d'histoire et comme monument de l'art dramatique. « Pour bien connaître un peuple, il faut lui demander compte de ses mœurs, non moins que de ses actions, fréquenter son théâtre aussi bien que son sénat, étudier ses poètes comiques autant que ses historiens, » dit M. V. Leclerc, dans un article spirituel sur les comédies de Plaute. Cette pensée est vraie. Les orateurs, les poètes lyriques ou épiques, les historiens ne nous présentent les Romains qu'en héros, dans une pose académique ; c'est en négligé, c'est en déshabillé que l'auteur comique, que Plaute, nous montre les maîtres du monde ; il nous les fait connaître tout entiers. (*M. Nisard*).

« Certes, ce n'est pas un objet indigne de studieuse curiosité, dit dans le même sens M. Naudet, que ce théâtre qui nous retrace les formes d'une vie sociale si éloignée de la nôtre ; la relégation des filles et des femmes des citoyens dans l'ombre du gynécée, et la grave et froide monotonie des foyers domestiques, interrompue seulement par des querelles de ménage et de fa-

mille; nulle idée de nos cercles, de nos assemblées, de nos réunions de convives, où la présence d'un sexe à qui l'on veut plaire en le respectant aiguise l'esprit et polit les manières des hommes; tout le mouvement et l'éclat de ce qu'on appelle le monde, et le tourbillon des plaisirs transportés chez les courtisanes; les liaisons d'amour avec ces maîtresses mercenaires avouées, sans honte, publiquement tolérées parmi les honnêtes gens, et la débauche et l'ivrognerie crapuleuses dans les lieux de prostitution converties en habitude de bonne compagnie, et favorisées même par les mères indulgentes pour leurs fils; d'un autre côté les contradictions perpétuelles de l'existence des esclaves, la licence moqueuse et provoquante de leurs procédés et de leurs propos envers leurs maîtres mêmes, avec l'idée toujours présente des misères de leur déplorable condition, leurs facéties empreintes de la férocité des lois qui les opprimaient, et, au milieu de leur jactance bouffonne, des énumérations de supplice à faire frémir, en même temps l'éducation de l'enfance, la conduite de la jeunesse abandonnée à ces êtres dégradés des droits de l'humanité, inconséquence d'où il arrivait de voir tantôt le fils du citoyen frappé par l'esclave, tantôt l'instituteur battu par son disciple, presque toujours l'adolescent corrompu par celui qui devait le surveiller. En lisant les historiens vous avez vu les Romains dans le forum, les jours de comice, ou dans les camps autour des aigles de leurs légions; le sénat dans la gravité de ses délibérations ou dans l'appareil de sa majesté impérieuse, lorsqu'il reçoit les ambassadeurs des peuples vaincus et ceux qu'il s'apprête à vaincre. Mais voulez-vous voir en passant le Vélabre avec ses boutiques pleines de fripons, et la promenade de Venus-Cluacine, rendez-vous des hommes du bel air? voulez-vous visiter le forum, qui fourmille de gens affairés, de gens désœuvrés et de marchands, et de banquiers, et d'étourdis de quarante ans qui se ruinent, et de bavards qui ennuient les uns et médisent des autres pour s'occuper? Voulez-vous pénétrer dans l'intérieur des maisons, surprendre les Romains en partie de plaisir avec leurs maîtresses ou en dispute avec leurs femmes, enfin, non plus sous les armes ou sous la prétexte, mais en négligé, en déshabillé? lisez Plaute. Son théâtre est le supplément nécessaire

des livres historiques; c'est l'histoire secrète et anecdotique de la vie romaine; ce sont les mémoires des hommes ordinaires qui ne sont point nommés dans les annales, et qui forment la nature commune du caractère national, dont les personnages illustres ne sont que les exceptions. »

L'AMPHITRYON.

L'*Amphitryon* est une des meilleures pièces de Plaute : aussi a-t-elle été traduite dans presque toutes les langues, représentée sur presque tous les théâtres de l'Europe. Lope de Villalobos l'a fait connaître aux Espagnols; L. Dolce aux Italiens, dans sa comédie d'*il Marito;* Dryden aux Anglais, dans une imitation trop licencieuse même pour le parterre de Londres. Mais Molière a effacé toutes les imitations et le modèle même. Il est juste de rappeler qu'avant lui, Rotrou avait mis au théâtre, sous le titre des *Deux-Sosies*, une traduction de Plaute, où l'on rencontre d'heureux traits et des vers fort bien tournés.

Voici l'argument de la comédie de Plaute.

Jupiter, sous les traits d'Amphitryon occupé à combattre les Téléboëns, surprend les faveurs d'Alcmène. Mercure, en l'absence de Sosie, prend la figure de cet esclave. Alcmène est trompée par ce déguisement. A leur retour, le véritable Amphitryon et le véritable Sosie sont joués de la manière la plus plaisante. De là, querelle, brouille entre le mari et la femme, jusqu'au moment où Jupiter faisant entendre sa voix du haut de l'Olympe, au milieu de la foudre, avoue qu'il est le seul coupable.

Plaute appelle sa pièce tragi-comique, parce qu'on y voit figurer des dieux et des princes; et quoiqu'ils jouent un rôle assez peu noble, le titre de comédie ne serait pas digne de Jupiter ni d'un général d'armée. Boileau préférait le prologue de Plaute à celui de Molière; le parterre ne lui a pas encore donné raison. Mais l'erreur d'un pareil juge prouve le mérite du poète latin.

Après le prologue vient la scène curieuse et piquante des Deux-Sosies. Nous la transcrirons tout entière, parce qu'elle nous semble propre à donner une idée de l'admirable talent de Plaute.

SOSIE sans voir MERCURE. « Est-il quelqu'un plus hardi, plus déterminé que moi? Je connais les mœurs de nos jeunes gens, et j'ose aller seul à cette heure de la nuit! Si les triumvirs me rencontraient et me faisaient fourrer en prison * ! On me tirerait demain de leur cage pour me donner les étrivières, sans écouter seulement mes raisons, et mon maître ne viendrait pas le moins du monde à mon secours. Huit ** hommes des plus robustes frapperaient sur mon dos comme sur une enclume; et chacun applaudirait en disant que je l'ai bien mérité. Voyez un peu la belle réeeption que j'aurais là à mon retour! Voilà pourtant à quoi m'expose l'impatience de mon maître, qui m'a forcé à partir du port à l'entrée de la nuit. Ne pouvait-il pas aussi bien m'envoyer le jour? C'est auprès des grands que le sort d'un esclave est rude; il n'est rien de pire que de servir un homme riche; le jour, la nuit, il a toujours quelque prétexte pour troubler votre repos, toujours quelque chose à faire, quelque chose à dire. Un maître riche par votre travail, sans rien faire lui-même, croit possible et raisonnable tout ce qui lui passe dans la tête; peu lui importe si nous sommes exténués, si ce qu'il commande est juste ou non. Ne sommes-nous pas faits pour tout souffrir, pauvres esclaves! Il faut porter notre fardeau, bon gré, mal gré.

MERCURE à part. » Ce serait plutôt à moi de me plaindre d'être esclave, moi qui le suis pour la première fois. Ce faquin, né dans la servitude, esclave comme l'était son père, a bonne grâce à faire ses doléances! Il est vrai que je ne suis esclave que de nom.

SOSIE. » Pendant que j'y pense, rendons grâces aux dieux de m'avoir conduit à bon port, et adressons-leur une petite prière. En vérité, s'ils me traitaient selon mon mérite, ils me dépêcheraient quelque gaillard pour me bien rosser; car jamais leurs bienfaits n'ont obtenu de moi un seul remerciement.

MERCURE, à part. » Au moins il se rend justice? cela n'est pas commun.

* Les triumvirs étaient chargés de la police pendant la nuit.

** Les huit licteurs attachés à ces triumvirs.

SOSIE. » Je n'aurais jamais espéré, ni aucun de nos citoyens non plus, le bonheur qui nous arrive, de revenir chez nous sains et saufs. Nos légions victorieuses vont être bientôt de retour, après avoir éteint une guerre terrible dans le sang des ennemis. Cette ville, qui avait causé tant de désastres, ravi tant de citoyens au peuple thébain, a été prise d'assaut par le courage de nos soldats, sous les ordres et la conduite de mon maître Amphitryon. Il a distribué à ses concitoyens un riche butin, des terres, du froment; et il affermit Créon sur son trône. Il m'a envoyé du port à la maison, pour annoncer à sa femme toutes ces bonnes nouvelles, et avec quel succès la république a été sauvée sous son commandement et par son génie; mais voyons un peu comment je vais commencer mon récit en arrivant. Il faudra bien que je mente comme à mon ordinaire. Car tandis que nos soldats se battaient de toute leur force, moi je m'enfuyais aussi de toute ma force. Cependant il faut parler, comme témoin, d'événements que je n'ai osé voir; cherchons donc un peu les termes et le ton convenables à mon récit. Bon! voici mon débit.

» A peine nous arrivions chez les Téléboëns, à peine nous touchions leur territoire, qu'Amphitryon choisit ses premiers lieutenants, et les envoie porter aux Téléboëns ses propositions. S'ils consentent sans violence et de bon gré à rendre ce qu'ils nous ont pris, à livrer les ravisseurs, à réparer les dommages qu'ils nous ont causés, dans ce cas il ramènera son armée à Thèbes; les Argiens, ses alliés, quitteront aussi la campagne, et on laissera tout le monde en paix. Mais s'ils ont des intentions contraires, s'ils refusent, alors il assiégera leur ville avec toutes ses troupes et avec la plus grande vigueur.

» Lorsque les envoyés d'Amphitryon portèrent ces paroles aux Téléboëns, ceux-ci répondirent comme des gens décidés à faire une vigoureuse résistance; ils traitèrent nos députés avec une extrême arrogance, et dirent qu'ils sauraient bien par la force des armes se garantir de nos menaces, et qu'on se dépêchât de sortir de leur territoire. Cette réponse nous étant rendue, Amphitryon fait avancer toute son armée hors du camp; les Téléboëns,

de leur côté, font sortir de leur ville leurs légions, couvertes d'armures éclatantes. Les troupes, amenées sur le champ de bataille, sont rangées de part et d'autre, selon la méthode et l'usage de chacune des nations belligérantes. Alors les deux généraux sortent des rangs, s'avancent entre les deux armées, et ont ensemble une conférence; ils conviennent que le parti qui sera vaincu dans ce combat se remettra à l'entière disposition des vainqueurs, avec sa ville, son territoire, ses foyers, ses autels et ses dieux. Après ce colloque, la trompette sonne de toutes parts, la terre en retentit; les deux armées poussent de grands cris. Les généraux adressent des vœux à Jupiter, haranguent leurs soldats. Chacun alors montre ce qu'il vaut, et songe à se signaler; le fer frappe, les traits sifflent; le ciel mugit du bruit des combattants; leur haleine et leur souffle forment un nuage épais; les uns tombent blessés, les autres étouffés. Enfin nos vœux sont accomplis: notre armée l'emporte; les ennemis tombent en foule; les nôtres les poussent plus vivement. La victoire est à nous, malgré leur rage. Cependant pas un seul des ennemis ne lâche pied, pas un seul ne recule; ils se font tuer sur la place plutôt que de quitter leurs rangs; chacun tombe à l'endroit où il a été placé, et meurt à son poste. Mon maître, Amphitryon', voyant ce qui se passe, ordonne à la cavalerie d'attaquer par le flanc droit. Nos cavaliers obéissent sur le champ; ils accourent par la droite en poussant de grands cris; ils chargent avec impétuosité, rompent l'armée ennemie, et écrasent à bon droit cette perfide nation.

Mercure. « Jusqu'à présent il n'a pas menti d'un mot; car j'y étais avec mon père.

Sosie. « Enfin les ennemis prennent la fuite; les nôtres alors redoublent d'ardeur; les fuyards sont inondés de traits, et mon maître tue le roi Ptérélas de sa propre main. Voilà comment se passa la bataille, qui dura depuis le matin jusqu'au soir. Je m'en souviens d'autant mieux que je n'ai pas diné ce jour-là. La nuit seule put mettre fin au combat. Le lendemain, les chefs des Téléboëns sortent de leurs murs, viennent tout en pleurs dans notre camp; ils implorent à mains jointes notre clémence, nous conjurent de leur pardonner, et remettent tout en notre

pouvoir, eux, leur ville, leurs enfants, leurs biens et leurs dieux. Ensuite on donna à mon maître Amphitryon, comme un hommage offert à sa valeur, une coupe d'or, dans laquelle le roi Ptérélas avait coutume de boire. Voilà le récit que je ferai à ma maîtresse. A présent continuons à remplir les ordres de mon maître, et entrons dans la maison.

MERCURE. « Oh! oh! je crois qu'il se dispose à entrer; je vais au-devant de lui, et je réponds qu'il n'approchera pas de cette maison aujourd'hui; à la faveur de sa ressemblance, je veux me moquer un peu de lui...... Oh ça, puisque j'ai pris sa figure et son maintien, il faut aussi que je prenne ses mœurs et ses manières. Il faut donc que je sois un vaurien, un fourbe, un juré fripon, et que je le batte avec ses propres armes pour l'éloigner de la maison. Mais qu'est-ce? il regarde le ciel; observons un peu ce qu'il va faire.

SOSIE. « Ma foi, s'il y a quelque chose dont je crois être certain, c'est que Vesper a trop bu cette nuit, et qu'il dort pour cuver son vin. Les étoiles de l'Ourse ne bougent pas de place dans le ciel; la lune en est précisément au même point que lorsqu'elle s'est levée; ni l'Orion, ni Vénus, ni les pléïades, ne descendent sur l'horizon; toutes les étoiles restent à leur poste, et la nuit paraît bien décidée à ne pas céder sa place au jour.

» Je ne crois pas avoir vu une nuit aussi longue que celle-ci, excepté pourtant cette autre, où, suspendu sous les aisselles, je reçus les étrivières depuis le matin jusqu'au soir. Ma foi, cette nuit-ci me paraît encore plus longue. Je crois que le Soleil reste couché parce qu'il a trop bu. Je serais bien étonné s'il n'avait un peu plus soupé qu'à son ordinaire.

MERCURE. « Coquin! voilà donc comme tu parles des dieux! Tu penses apparemment qu'ils te ressemblent! Laisse-moi faire, tes paroles auront leur récompense. Viens ici, tu te trouveras mal de la rencontre..... »

SOSIE. « Allons faire ma commission, et donner à Alcmène des nouvelles de mon maître. Mais quel est cet homme que je vois devant notre porte à cette heure de la nuit? Il a mauvaise mine.

MERCURE. « On n'est pas plus poltron que ce faquin.

Sosie. « Que veut-il ? Il a bien l'air de croire qu'il y a quelque chose à refaire à mon manteau.

Mercure. « Il a peur ; je vais m'amuser à ses dépens.

Sosie. « Je suis perdu ; la mâchoire me démange ; cet homme-là va me recevoir à coups de poings. C'est par bonté, sans doute ; et comme mon maître m'a forcé à veiller, il veut me faire dormir en m'assommant. Pour le coup, je suis mort ! quelle taille ! quelle vigueur !

Mercure. « Je vais parler haut, afin qu'il entende ce que je dirai. Je veux le faire trembler de plus en plus. Allons, mes poings, il y a trop longtemps que vous vous reposez, et que vous ne fournissez point de provisions à mon estomac. A peine me souvient-il de votre dernier exploit ; c'est hier que vous avez assommé et dépouillé quatre hommes.

Sosie. « Je crains bien de changer de nom, et de m'appeler *Quintus* au lieu de Sosie ; il dit qu'il a assommé quatre hommes, j'ai bien l'air d'être traité de même.

Mercure. « Oh ! comme je vais le recevoir !

Sosie. « Il relève sa robe ; il se prépare à battre.

Mercure. « Il ne l'échappera pas.

Sosie. « De qui parle-t-il ?

Mercure. « Quiconque viendra ici, je lui fais manger mes poings.

Sosie. « Je te remercie ; je ne mange jamais la nuit. J'ai déjà soupé : offre ce repas-là à ceux qui ont faim.

Mercure. « Cette main est d'assez bon poids.

Sosie. « C'est fait de moi ; il pèse ses poings.

Mercure. « Si je le caressais un peu pour l'endormir ?

Sosie. « Cela me fera grand bien. Voilà trois nuits que je veille.

Mercure. « O ma main ! c'est fort mal à vous ! vous n'avez jamais pu apprendre qu'à frapper lourdement. Celui que vous touchez seulement, n'est plus reconnaissable.

Sosie. « Cet homme-là va me changer tout à fait, et me donner une autre forme.

Mercure. « Quand elle ne porte pas à faux, elle doit entièrement désosser son homme.

Sosie. « Je crois qu'il veut m'accommoder comme un cuisinier

accommode une lamproie. Fusses-tu bien loin d'ici, maudit désosseur ! C'est fait de moi s'il vient à m'apercevoir.

MERCURE. « Je crois sentir une odeur d'homme : malheur à celui-là.

SOSIE. « Comment ? Aurais-je fait quelque chose qui me fit sentir?

MERCURE. « Et il ne doit pas être bien loin.

SOSIE. « Dont bien lui fâche, assurément ! il faut que cet homme soit devin.

MERCURE. « Mes poings me démangent.

SOSIE. « Si tu dois les exercer sur moi, tâche donc d'abord de les fatiguer contre la muraille.

MERCURE. « Une voix a volé jusqu'à mes oreilles.

SOSIE. « Bon ! ma voix a des aîles. Je suis bien malheureux de ne les lui avoir pas coupées.

MERCURE. « Cet homme-là vient ici chercher du mal pour sa monture.

SOSIE. « Hé ! je n'ai pas de monture.

MERCURE. « Je vais lui donner une bonne charge de coups de poings.

SOSIE. « Je suis déjà si fatigué du roulis du vaisseau, des nausées que je sens encore, et du voyage, que je ne peux pas seulement me soutenir tout seul. Jugez s'il me fallait porter une charge.

MERCURE. « Encore une fois, je ne me trompe pas, je ne sais qui parle près de moi.

SOSIE. « Ah ! bon ! me voilà sauvé ; il ne me voit pas, puisqu'il dit : Je ne sais qui parle près de moi ; je ne sais pas. Je ne sais qui, moi ; je suis Sosie.

MERCURE. « Je me trompe fort, si une voix n'est venue, du côté droit, me frapper les oreilles.

SOSIE. « Si ma voix l'a frappé, je crains bien qu'il ne me frappe à mon tour.

MERCURE. « Fort bien ; le voici qui vient vers moi.

SOSIE. « Je tremble, je suis tout saisi ; si l'on me demandait à présent en quel endroit du monde je suis, je ne pourrais pas le dire, tant j'ai de frayeur ! La peur me rend immobile. Adieu les ordres de mon maître, adieu le pauvre Sosie !.. Mais il faut prendre courage, et lui parler hardiment ; faisons-lui croire que je suis brave, c'est le moyen de n'être pas battu.

Mercure. « Où vas-tu, toi qui portes Vulcain enfermé dans de la corne ?

Sosie. « Que veux-tu, toi qui désosses les mâchoires à coups de poings ?

Mercure. « Es-tu esclave, ou libre ?

Sosie. « Selon ma fantaisie.

Mercure. « Dis-tu cela tout de bon ?

Sosie. « Je dis cela tout de bon.

Mercure. « Grenier à coups de bâton !....

Sosie. « Tu mens quant à présent.

Mercure. « Tu vas voir que je dis la vérité.

Sosie. « Cela n'est pas nécessaire.

Mercure. « Puis-je savoir où tu vas, à qui tu appartiens, et pourquoi tu es venu ?

Sosie. « Je vais là ; j'appartiens à mon maître : en es-tu plus savant ?

Mercure. « Oh ! je viendrai à bout de ta méchante langue.

Sosie. « Je t'en défie ; elle est toujours discrète et sage.

Mercure. « As-tu fini tes quolibets ? Qu'as-tu affaire dans cette maison ?

Sosie. « Et toi-même, qu'y viens-tu faire ?

Mercure. « Le roi Créon y place chaque nuit des sentinelles pour la garder.

Sosie. « Il a bien fait de garder la maison pendant notre absence. Mais à présent, va-t-en, dis-lui que les gens d'Amphitryon sont arrivés.

Mercure. « Je ne sais si tu es de la maison ; mais si tu ne décampes à l'instant, je te ferai une réception qui te prouvera que tu y es étranger.

Sosie. « Je te dis que c'est là ma demeure, et que j'appartiens au maître du logis.

Mercure. « Or çà, sais-tu que je te procurerai un grand honneur, si tu ne t'en vas ?

Sosie. « Comment cela ?

Mercure. » C'est que tu ne t'en iras pas à pied, et que tu auras l'honneur d'être porté, si tu me fais une fois prendre un bâton.

Sosie. « Enfin, je te réponds que je suis de cette maison.

MERCURE. « Prends bien garde à toi, et dépêche-toi de t'en aller, si tu n'as envie d'être battu.

SOSIE. « Comment ! lorsque j'arrive de si loin, tu veux m'empêcher de rentrer au logis?

MERCURE. « Est-ce que c'est là ta maison ?

SOSIE. « Oui, te dis-je.

MERCURE. « Qui est donc ton maître ?

SOSIE. « Amphitryon, qui commande à présent les légions thébaines, qui est le mari d'Alcmène.

MERCURE. « Que dis-tu ? et quel est ton nom, à toi ?

SOSIE. « Tous les Thébains m'appellent Sosie, fils de Dave.

MERCURE. « Tu viens ici chercher malheur, effronté coquin, avec tes mensonges préparés, et tes fourberies mal conçues.

SOSIE. « Je ne viens pas avec des fourberies cousues, mais avec des habits cousus.

MERCURE. « Tu vois bien que tu mens, car ce n'est pas avec des habits que tu viens, c'est avec tes pieds.

SOSIE. « Assurément.

MERCURE. « Assurément tu vas être battu pour ton mensonge.

SOSIE. « Par Pollux !...

MERCURE. « Par Pollux; c'est ce qui t'arrivera, que tu le veuilles ou non, c'est une chose arrêtée.

SOSIE. « Je t'en conjure.....

MERCURE. « Pourquoi oses-tu te dire Sosie, quand c'est moi qui le suis?

SOSIE. « Aïe ! aïe ! je suis mort.

MERCURE. « Bon, ce n'est encore rien, auprès de ce qui va suivre. A qui appartiens-tu à présent ?

SOSIE. « A toi. Car tu es mon maître, grâce à tes poings. A moi, Thébains ! à moi, braves citoyens !

MERCURE. « Tu oses encore crier, bourreau ? Réponds. Pourquoi es-tu venu ?

SOSIE. « Pour que tu eusses quelqu'un à battre.

MERCURE. « A qui appartiens-tu ?

SOSIE. « Je te dis que je suis Sosie, esclave d'Amphitryon.

MERCURE. « Tu vas être rossé de plus belle, pour tes sots propos; c'est moi qui suis Sosie, et non pas toi.

SOSIE. « Plût aux dieux que tu fusses à ma place, et moi à la tienne! ce serait moi qui te battrais.

MERCURE. « Tu murmures entre tes dents?

SOSIE. « Je ne dirai plus rien.

MERCURE. « Qui es ton maître?

SOSIE. Qui tu voudras.

MERCURE. « Eh bien! ton nom, à présent?

SOSIE. « Je n'en ai point, à moins que tu ne m'en donnes un.

MERCURE. « Tu disais que tu étais Sosie, esclave d'Amphitryon?

SOSIE. Je me trompais, j'ai voulu dire que j'étais le Sosie... l'associé d'Amphitryon.

MERCURE. « Je savais bien qu'il n'y avait pas d'autre Sosie que moi à la maison. Ton bon sens était bien loin.

SOSIE. « Si tes poings pouvaient s'en être allés avec lui!

MERCURE. « C'est moi qui suis ce Sosie que tu prétendais être.

SOSIE. « Je t'en prie, permets-moi de te parler tranquillement, et convenons que je ne serai pas battu.

MERCURE. « Eh bien! je t'accorde une trève, si tu as quelque chose à me dire.

SOSIE. « Je ne dis mot, si la paix n'est conclue; je rends hommage à la force de tes poings.

MERCURE. « Dis tout ce que tu voudras, je ne te ferai pas de mal.

SOSIE. « Puis-je m'en fier à toi?

MERCURE. « Je t'en donne ma parole.

SOSIE. « Et si tu me trompes?

MERCURE. « Que la colère de Mercure retombe sur Sosie.

SOSIE. « Ecoute-moi donc bien, puisque je puis te parler librement tout à mon aise. Je suis Sosie, esclave d'Amphitryon.

MERCURE menaçant Sosie. « Tu y reviens encore!

SOSIE. « La paix est faite, le traité conclu; je dis la pure vérité.

MERCURE. « Tu seras battu.

SOSIE. « Fais ce que tu voudras, comme tu voudras, puisque tu es le plus fort. Quoique tu fasses, je la dirai toujours.

MERCURE. « Et toi, tant que tu vivras, tu ne m'empêcheras jamais d'être Sosie.

SOSIE. « Mais enfin, tu n'empêcheras pas que je sois de notre

maison. Il n'y a pas d'autre Sosie que moi, qui étais parti d'ici pour l'armée, avec mon maître Amphitryon.

MERCURE. « Cet homme-là n'a pas sa raison.

SOSIE. « C'est bien toi qui perds la tienne. Que diantre! je ne suis plus Sosie, esclave d'Amphitryon? Quoi! n'est-il pas arrivé cette nuit du port Persique un de nos vaisseaux qui m'a conduit ici? Mon maître ne m'y a-t-il pas envoyé? Ne suis-je pas devant la porte de notre maison? ne tiens-je pas cette lanterne dans ma main? ne parlé-je pas? ne suis-je pas bien éveillé? n'ai-je pas trouvé ici cet homme qui m'a accablé de coups de poings? Cela n'est que trop vrai; car, hélas! mes mâchoires s'en ressentent encore. Pourquoi donc est-ce que j'hésite? Pourquoi n'entré-je pas chez nous?

MERCURE. « Comment, chez nous?

SOSIE « Oui, chez nous.

MERCURE. « Tout ce que tu viens de conter, ce sont autant de mensonges. C'est moi qui suis Sosie, qui appartiens à Amphitryon; cette nuit, le même vaisseau par lequel je suis venu est parti du port Persique, nous avons pris d'assaut la ville où régnait Ptérélas. Nous avons réduit par notre courage les légions téléboënnes, et, dans le combat, Amphitryon a, de sa propre main, coupé la tête au roi Ptérélas.

SOSIE. « Je ne m'en crois plus moi-même, quand je l'entends jaser de la sorte. Il vous conte toute l'histoire de notre campagne, comme s'il l'avait apprise par cœur. Mais voyons un peu, qu'est-ce que l'on a donné à Amphitryon du butin fait sur les Téléboëns?

MERCURE. « Une coupe d'or dont Ptérélas avait coutume de se servir.

SOSIE. « C'est cela. Où est à présent cette coupe?

MERCURE. « Dans un petit coffre scellé du cachet d'Amphitryon.

SOSIE. « Et le cachet, que représente-t-il?

MERCURE. « Le soleil levant avec un char. Crois-tu me surprendre en défaut, coquin?

SOSIE à part. « Toutes les preuves sont pour lui; je n'ai plus qu'à chercher un autre nom. D'où a-t-il pu voir tout cela? Mais je m'en vais bien l'attraper. Ce que j'ai fait tout seul, quand j'étais renfermé sans témoins dans notre tente, je défis bien qu'il

puisse me le dire. (Haut.) Si tu es Sosie, qu'as-tu fait dans la tente pendant qu'on se battait? Si tu le sais, je m'avoue vaincu.

Mercure. « Il y avait là un tonneau de vin; j'en remplis une bouteille.

Sosie. « Ma foi, l'y voilà.

Mercure. Et je l'avalai pur, tel que la nature nous le donne.

Sosie. « Je n'y comprends rien, à moins qu'il ne fût caché dans la bouteille. En effet, j'ai bu ce vin, et je l'ai bu pur.

Mercure. « Eh bien! es-tu convaincu maintenant que tu n'es pas Sosie!

Sosie. « Tu prétends que je ne suis pas Sosie?

Mercure. « Sans doute; à moins que je ne dise que je ne suis pas ce que je suis.

Sosie. « Je jure par Jupiter que je suis Sosie, et que je ne mens pas.

Mercure. « Et moi, je jure par Mercure que Jupiter ne te croira point; et il ajoutera plus de foi à un seul mot de moi, qu'à tous tes serments.

Sosie. « Qui suis-je du moins, si je ne suis pas Sosie! Dis-le moi.

Mercure. « Quand je ne voudrai plus l'être, sois-le, cela m'est égal; mais tant que je le suis, cède-moi la place, faquin, ou tu seras rossé.

Sosie. « Ma foi, quand je le regarde, et que je songe à ma figure telle que je l'ai vue souvent dans un miroir, il est tout mon portrait. Même chapeau, même habit, tout est pareil. La jambe, le pied, la taille, les cheveux, les yeux, le nez, les dents, les lèvres, les joues, le menton, la barbe, le col, enfin tout; s'il a, comme moi, des marques de coups de fouet sur le dos, on ne peut pas se ressembler davantage. Cependant, quand j'y songe, il me semble que je suis toujours le même, toujours moi, je me porte bien, je suis dans mon bon sens, je connais mon maître, je vois notre maison; qu'il en dise tout ce qu'il voudra, je vais frapper à la porte.

Mercure. « Où vas-tu?

Sosie. « Hé! chez nous.

Mercure. « Quand tu monterais dans le char de Jupiter pour t'enfuir, tu n'échapperais pas aux coups qui t'attendent.

SOSIE. « Comment, il ne m'est pas permis de m'acquitter auprès de ma maîtresse des commissions dont m'a chargé mon maître ?

MERCURE. « Cherche ta maîtresse où tu voudras; mais pour la mienne qui est là dedans, je ne t'en laisserai pas approcher. Et si tu me fâches davantage, je te casserai les reins.

SOSIE. « Allons-nous-en plutôt. Ayez pitié de moi, dieux immortels! Où me suis-je perdu? où ai-je été changé? où ai-je quitté ma figure? Me suis-je laissé ici par oubli? Il faut bien que cela soit. Car il a pris la figure que j'avais; il la possède à présent, il porte mon image : il me fait de mon vivant un honneur qu'on ne me fera jamais après ma mort. Allons, je retournerai au port raconter à mon maître ce qui m'est arrivé. Pourvu qu'il n'aille pas me méconnaître à son tour; ou plutôt veuille Jupiter qu'il me méconnaisse! Comme je vais, dès aujourd'hui, me faire raser la tête pour prendre le bonnet des hommes libres ! »

La scène d'Amphitryon et de Sosie n'est pas moins curieuse.

AMPHITRYON. « Allons, marche; suis-moi.

SOSIE. « Me voilà derrière vous.

AMPHITRYON. « Tu es le plus grand maraud !

SOSIE. « Mais pourquoi ?

AMPHITRYON. « Parce que tu m'assures ce qui n'est point, ce qui n'a pas été, et ce qui ne sera jamais.

SOSIE. « Par Cérès, vous voilà bien ! Vous ne voulez jamais rien croire de ce que vous disent vos gens.

AMPHITRYON. « Qu'est-ce que c'est ? Il te sied bien de parler ainsi ! Coquin que tu es, je t'arracherai cette langue maudite.

SOSIE. « Je vous appartiens; vous êtes le maître ; faites tout ce qu'il vous plaira ; mais vous ne m'empêcherez pas de dire les choses comme elles se sont passées.

AMPHITRYON. « Drôle ! Tu oses me soutenir que tu es à présent à la maison en même temps que je te vois ici ?

SOSIE. « C'est la vérité.

AMPHITRYON. « Crains le courroux des dieux et le mien.

SOSIE. « Vous pouvez faire de moi ce que vous voudrez ; je vous appartiens.

AMPHITRYON. « Oses-tu bien, misérable, te jouer de ton maître ?

tu oses assurer ce qu'on n'a jamais vu, ce qui ne peut pas être, qu'un homme dans le même moment se trouve dans deux endroits à la fois.

SOSIE. « Rien n'est plus vrai que ce que je vous dis.

AMPHITRYON. « Que Jupiter te foudroie!

SOSIE. « De grâce, mon cher maître, en quoi vous ai-je manqué? quel est mon crime?

AMPHITRYON. « Tu oses le demander, maraud, quand tu te moques de moi?

SOSIE « Vous auriez raison de vous fâcher, si cela était; mais je ne mens pas; je dis les choses comme elles sont.

AMPHITRYON. « Il faut que le drôle soit ivre.

SOSIE. « Hélas! je voudrais bien l'être.

AMPHITRYON. « Tu n'as rien à désirer sur ce point.

SOSIE. « Moi?

AMPHITRYON. « Toi-même. Dans quel endroit t'es-tu arrêté à boire?

SOSIE. « Je n'ai bu nulle part.

AMPHITRYON. « A quel homme ai-je affaire!

SOSIE. « Voilà dix fois que je vous le répète; je suis à la maison, vous dis-je, moi Sosie; et moi Sosie, je suis encore ici. Cela est-il clair? me fais-je bien entendre?

AMPHITRYON. « Laisse-moi, va-t-en.

SOSIE. « Par quelle raison? Qu'avez-vous?

AMPHITRYON. « Tu as le cerveau malade.

SOSIE. « Où voyez-vous cela? Je vous assure que je me porte à merveille, que je suis sain de corps et d'esprit.

AMPHITRYON. « Quand tu auras reçu ce que tu mérites, tu ne te porteras pas si bien. Malheur à toi, quand je vais être rentré à la maison! Suis-moi, drôle, qui oses plaisanter ton maître, et lui conter des extravagances. Tu as négligé d'exécuter les ordres que je t'avais donnés, et tu viens à présent te moquer de moi. Tu viens, bourreau, me compter des choses impossibles, et telles que jamais personne n'a rien entendu de semblable. Mais ton dos va payer aujourd'hui tous tes mensonges.

SOSIE. « Amphitryon, le plus grand malheur qui puisse arriver

à un honnête serviteur, c'est de dire la vérité à son maître, et de voir cette vérité étouffée par la force.

AMPHITRYON. « Mais comment se peut-il faire, misérable, (car je veux encore raisonner avec toi), comment se peut-il faire que tu sois ici et à la maison? Je veux que tu me l'expliques.

SOSIE. « Je n'en suis pas moins ici et à la maison. Tout le monde peut en être surpris, et moi qui vous parle je n'en suis pas moins étonné que vous.

AMPHITRYON. « Comment cela?

SOSIE. « Je vous dis que j'en suis tout aussi étonné que vous; et, je vous le jure par tous les dieux, dans le premier moment je ne m'en croyais pas, moi Sosie, jusqu'à ce que cet autre Sosie m'eût forcé de me croire. Il m'a raconté par ordre tout ce qui s'est passé pendant la campagne que nous venons de faire contre les ennemis; il m'a pris ma figure avec mon nom. Deux gouttes d'eau ne sont pas plus semblables que nous le sommes tous deux. Comme vous m'aviez fait partir du port longtemps avant le jour pour me rendre à la maison.....

AMPHITRYON. « Après?

SOSIE. « J'étais ici devant notre porte longtemps avant que d'être arrivé.

AMPHITRYON. « Quelles sont ces impertinences? Es-tu dans ton bon sens?

SOSIE. « J'y suis parfaitement, comme vous voyez.

AMPHITRYON. « Il faut que quelque main ennemie ait jeté un sort sur ce pauvre homme, depuis qu'il m'a quitté.

SOSIE. « Pour cela, j'en conviens; car j'ai reçu force coups de poings.

AMPHITRYON. « Qui t'a frappé?

SOSIE. « Moi-même ; j'entends le moi qui suis maintenant à la maison.

AMPHITRYON. « Je veux que tu ne fasses plus que répondre aux questions que je vais te faire. D'abord, commence par me dire qui est ce Sosie.

SOSIE. « C'est votre esclave.

AMPHITRYON. « Eh! bons dieux ! j'ai trop d'un Sosie, et depuis que je suis au monde, tu es le seul Sosie que j'aie eu à mon service.

Sosie. « Permettez-moi de parler à mon tour, Amphitryon. Je vous dis qu'en arrivant à la maison, je vous ferai trouver un autre Sosie, fils de Dave, de mon propre père ; il est de mon âge, il a ma figure ; que vous dirai-je enfin? Votre Sosie est devenu double.

Amphitryon. « Tu me contes là des folies. Mais as-tu vu ma femme.

Sosie. « Je n'ai jamais pu entrer au logis.

Amphitryon. « Qui t'en a empêché ?

Sosie. « Le Sosie dont je vous parle depuis une heure, celui qui m'a assommé de coups.

Amphitryon. « Quel est donc ce Sosie ?

Sosie. « Moi, vous dis-je. Combien de fois faut-il vous le répéter ?

Amphitryon. « Qu'est-ce que cela signifie ? N'as-tu pas dormi par hasard ?

Sosie. « Pas du tout.

Amphitryon. « Tu auras rêvé que tu auras vu ce prétendu Sosie.

Sosie. « Je ne dors point, je ne rêve point quand j'exécute les ordres d'un maître. J'étais bien éveillé quand je l'ai vu ; je suis bien éveillé à présent que je vous vois et que je vous parle ; j'étais même très-éveillé, et l'autre Sosie l'était aussi bien que moi, lorsqu'il m'a roué de coups.

Amphitryon. « Qui cela?

Sosie. « Sosie, vous dis-je, le moi. Vous ne me comprendrez donc pas ?

Amphitryon. « Qui pourrait te comprendre, coquin que tu es, quand tu contes de pareilles balivernes ?

Sosie. « C'est bon ; vous allez bientôt faire connaissance avec lui.

Amphitryon. « Avec qui ?

Sosie. « Avec ce Sosie.

Amphitryon. « Allons, suis-moi. Il faut que je tâche d'éclaircir ce mystère. Auparavant, aie soin de faire apporter du vaisseau tout ce que je t'ai ordonné.

Sosie. « Comptez sur ma mémoire et sur mon exactitude ; rien ne sera omis. Je n'ai pas plus avalé vos ordres que je n'ai bu de vin.

AMPHITRYON. « Prie les dieux qu'ils te fassent la grâce qu'il n'y ait rien de vrai dans tout ce que tu m'as dit. »

Après cette scène, parait Alcmène avec une suivante :

ALCMÈNE. « Qu'il y a peu de plaisir dans la vie, auprès du chagrin dont elle abonde ! Tel est le sort des humains, telle est la volonté des dieux, que la douleur doit toujours se trouver auprès du plaisir, et le suivre; et il y a plus de mal, plus de peine, pour celui à qui il vient d'arriver quelque bonheur. Je le sais par moi-même ; je viens d'en faire l'expérience, moi qui ai joui de quelques instants de plaisir, en me retrouvant près de mon époux, et qui l'ai vu me quitter tout d'un coup avant le jour. Il me semble être seule au monde, à présent que je suis éloignée du seul homme que j'aime. Son départ m'a fait plus de peine que son arrivée ne m'avait causé de joie. Mais au moins ce qui me rend heureuse, c'est qu'il a vaincu les ennemis; c'est qu'il rentre dans sa maison couvert de gloire ; c'est là une consolation. Qu'il parte, pourvu qu'il revienne glorieux et triomphant ; je supporterai son absence avec fermeté, avec courage, si j'obtiens pour récompense qu'il revienne vainqueur. Je n'en veux pas davantage. La valeur est d'un prix inestimable ; elle est préférable à toutes choses. C'est elle qui défend et qui conserve la liberté, la vie, nos biens, nos parents et nos enfants ; cette vertu comprend tout ; aucun bien ne manque à celui qui la possède.

AMPHITRYON. « Oui, je le crois ; ma femme désire de me voir de retour ; j'en suis aimé autant que je l'aime ; et quel plaisir surtout de revenir après un si heureux succès, après avoir vaincu des ennemis qu'on croyait invincibles ! Sous mon commandement et par mes ordres, ils ont été défaits à la première rencontre. Chère Alcmène ! tu m'attends avec impatience; je n'en puis douter.

ALCMÈNE. « Que vois-je ! C'est mon époux.

AMPHITRYON. « Suis-moi de ce côté.

ALCMÈNE. « Pourquoi revient-il sur ses pas ? Il était, disait-il, si pressé de partir ! A-t-il dessein de m'éprouver ? Veut-il voir si j'ai, en effet, tant de regret de son départ ? Certes, jamais son retour ne peut me causer de peine.

SOSIE. « Amphitryon, nous ferons bien de retourner au vaisseau.

AMPHITRYON. « Pourquoi cela?

SOSIE. « Parce qu'il n'y aura pas à dîner pour nous aujourd'hui à la maison.

AMPHITRYON. « D'où te vient cette idée?

SOSIE. « C'est que nous arrivons trop tard.....

ALCMÈNE, à part. « Il est, je crois, de mon devoir d'aller à sa rencontre.

AMPHITRYON. « Amphitryon salue avec joie sa chère et tendre épouse, qu'il regarde comme la meilleure des femmes de Thèbes, et dont la vertu est admirée de tous. Eh bien! comment vous êtes-vous portée? mon retour vous fait-il quelque plaisir?

SOSIE, à part. « Je n'ai jamais vu un mari si impatiemment attendu; on ne le salue pas plus que si c'était un chien.

AMPHITRYON. « Je vois que vous vous portez bien; je m'en réjouis.

ALCMÈNE. « Dites-moi, de grâce, Amphitryon, pourquoi me faites-vous cette plaisanterie? Vous me saluez, vous me parlez, comme si vous ne m'aviez pas vue tantôt? comme si vous reveniez chez vous pour la première fois, depuis que vous avez combattu nos ennemis. Enfin vous me parlez comme s'il y avait longtemps que vous ne m'eussiez vue?

AMPHITRYON. « Mais assurément, je vous vois en cet instant pour la première fois aujourd'hui.

ALCMÈNE. « Pourquoi parlez-vous ainsi?

AMPHITRYON. « Parce que j'ai l'habitude de dire la vérité.

ALCMÈNE. « Il ne faudrait pas perdre cette habitude. Est-ce une épreuve que vous faites pour connaître mes sentiments. Pourquoi revenez-vous sitôt à la maison? quelque mauvais augure ou le vent contraire vous a-t-il arrêté? vous n'êtes donc pas retourné au camp comme vous l'aviez dit tantôt?

AMPHITRYON. « Tantôt! de quel tantôt parlez-vous?

ALCMÈNE. « Vous voulez m'éprouver; je dis tantôt; il n'y a qu'un moment; tout à l'heure.

AMPHITRYON, « Comment cela se peut-il? Comment vous aurais-je vue il n'y a qu'un moment, tout à l'heure?

ALCMÈNE. « Vous croyez peut-être que je prends ma revanche, et que je vous plaisante à mon tour, parce que vous vous êtes

amusé à me dire que vous arriviez à présent pour la première fois tandis que vous veniez de me quitter peu de temps auparavant?

AMPHITRYON, à part. « Elle extravague, en vérité.

SOSIE bas. « Attendez un peu qu'elle ait achevé son somme.

AMPHITRYON. « Elle rêve tout éveillée.

ALCMÈNE. « Je suis très-éveillée, et je vous dis très-positivemen un fait certain. C'est que je vous ai vus, vous et Sosie, aujourd'hui, tantôt, avant le jour.

AMPHITRYON. « Où m'avez vous vu?

ALCMÈNE. « Ici, dans votre maison même.

AMPHITRYON. « Voilà ce qui n'est point.

SOSIE. « Qu'en savez-vous? Qui sait si nous n'avons pas fait le voyage en dormant?

AMPHITRYON. « Ah! tu vas être de son avis.

SOSIE. « Que voulez-vous? Irez-vous vous attaquer à une bacchante en fureur? Vous ne ferez qu'augmenter sa folie; elle en frappera plus fort et plus souvent; au lieu qu'en lui cédant vous en serez quitte pour le premier coup.

AMPHITRYON. « Non, je veux lui faire des reproches de m'avoir aussi mal reçu, quand j'arrive à la maison.

SOSIE. « Vous jetterez de l'huile sur le feu.

AMPHITRYON. « Tais-toi. Alcmène, je veux vous faire une seule question.

ALCMÈNE. « Que voulez-vous? Parlez.

AMPHITRYON. « Avez-vous perdu le sens, ou si c'est l'orgueil qui vous domine?

ALCMÈNE. « Comment vient-il dans l'esprit de mon époux de me faire une pareille demande?

AMPHITRYON. « C'est que jusqu'à présent, vous étiez dans l'usage lorsque je revenais au logis, de me saluer, de m'accueillir comme les femmes vertueuses ont coutume d'accueillir leurs maris; et aujourd'hui, à mon retour, je trouve que vous avez perdu cet usage.

ALCMÈNE. « Que dites-vous? lorsque vous arrivâtes hier, je vous saluai, je vous demandai avec empressement, comment vous vous étiez porté pendant votre absence; je vous pris la main, mon ami, et en même temps je vous embrassai.

SOSIE. « Vous avez, hier, salué Amphitryon ?...

AMPHITRYON. « Vous m'avez vu hier ici ? vous ?

ALCMÈNE. « Oui, oui, je vous ai vu hier, puisqu'il faut le répéter dix fois.

AMPHITRYON. « En songe, peut-être.

ALCMÈNE. « J'étais bien éveillée, et vous aussi.

AMPHITRYON. « Que je suis à plaindre !

SOSIE. « Qu'avez-vous ?

AMPHITRYON. « Ma femme est devenue folle.

SOSIE. « Une bile noire la travaille; rien ne fait extravaguer les gens si vite et si complétement.

AMPHITRYON. « Depuis quand, ma chère, vous sentez-vous atteinte de ce mal ?

ALCMÈNE. « Je suis dans mon bon sens, et je me porte parfaitement bien.

AMPHITRYON. « Pourquoi donc me dites-vous que vous m'avez vu hier, lorsque nous ne sommes arrivés au port que cette nuit? J'y ai soupé, et j'ai passé la nuit tout entière dans le vaisseau; enfin je n'ai pas mis le pied dans ma maison, depuis que j'en suis sorti pour marcher à la tête de l'armée contre les Téléboëns nos ennemis, ni depuis que nous les avons défaits.

ALCMÈNE. « Je vous assure que vous avez soupé avecmoi.

AMPHITRYON. « Que dites-vous ?

ALCMÈNE. « La vérité.

AMPHITRYON. « Non pas au moins en ceci; quant au reste, je ne sais.

ALCMÈNE. « Vous êtes allé à la pointe du jour rejoindre votre armée.

AMPHITRYON. « Comment ?

SOSIE. « C'est à merveille; elle nous raconte le songe qu'elle a fait cette nuit; mais sans doute, Alcmène, après vous être levée, vous n'avez pas manqué de faire votre prière à Jupiter, qui chasse les prodiges, et de lui offrir un gâteau salé et de l'encens.

ALCMÈNE. « Malheur à toi !

SOSIE. « Malheur à vous plutôt, si vous y avez manqué !

ALCMÈNE (à Amphitryon). « Voilà la seconde fois qu'il m parle insolemment, et vous ne l'en punissez pas?

AMPHITRYON, à Sosie. « Tais-toi. (A Alcmène). Je vous ai quitté dites-vous, à la pointe du jour?

ALCMÈNE. « Et qui m'a raconté, si ce n'est vous, l'événemen du combat que vous avez livré.

AMPHITRYON. « Quoi! vous le savez?

ALCMÈNE. « J'ai entendu le récit de votre propre bouche, qu vous aviez pris d'assaut une ville considérable, et tué de vot propre main le roi Ptérélas.

AMPHITRYON. « Je vous ai raconté cela?

ALCMÈNE. « Vous-même, ici, et, de plus, en présence de Sosi

AMPHITRYON (à Sosie). « M'as-tu entendu faire ce récit a jourd'hui?

SOSIE. « Comment pourrais-je l'avoir entendu et en qu endroit?

AMPHITRYON. « Demande-le à Alcmène?

SOSIE. « Du moins ce récit n'a-t-il pas été fait en ma présenc que je sache.

ALCMÈNE. « Vous vous étonnez qu'il n'ose pas vous contredir

AMPHITRYON. « Oh ça, Sosie, regarde-moi bien là.

SOSIE. « Je vous regarde.

AMPHITRYON. « Je veux que tu parles vrai; je ne veux poi de complaisance. M'as-tu entendu aujourd'hui faire à ma femn le récit dont elle parle?

SOSIE. « Permettez-moi de vous demander si vous devenez f à votre tour, de me faire une pareille question, à moi qui su dans le même cas que vous, et qui vois maintenant Alcmèi pour la première fois depuis mon retour.

AMPHITRYON. « Eh bien, ma femme, l'entendez-vous?

ALCMÈNE. « Oui, vraiment; et j'entends fort bien qu'il ment.

AMPHITRYON. « Ainsi vous n'en croyez ni votre mari, ni Sosi

ALCMÈNE. « C'est que je m'en crois encore davantage m même, et que je sais que tout s'est passé comme je vo le dis.

AMPHITRYON. « Vous dites que je suis arrivé d'hier?

ALCMÈNE. « Vous niez d'être parti ce matin?

Amphitryon. « Assurément, je le nie; et je vous répète que je ne suis point revenu chez moi, et que je ne vous ai point vue avant ce moment.

Alcmène. « Nierez-vous aussi que vous m'ayez fait présent d'une coupe d'or, et que vous m'ayez dit qu'elle vous a été décernée pour récompense?

Amphitryon. « Je ne vous l'ai point donné , et je ne vous ai point tenu ce discours ; il est vrai que j'ai eu et que j'ai encore dessein de vous faire ce présent. Mais par qui savez-vous tout cela?

Alcmène. « Par vous-même qui me l'avez appris, et qui m'avez offert la coupe de votre propre main.

Amphitryon. (Alcmène a dans l'idée de faire voir la coupe à Amphitryon, et elle fait un mouvement pour sortir; il la retient, et lui dit) : « Attendez, attendez, je vous prie. Je ne puis concevoir, Sosie, comment elle est instruite du don que l'onm'a fait de cette coupe; il faut que tu sois déjà venu, et que tú l'en aies informée.

Sosie. « Je vous jure que je ne lui en ai pas parlé et que je ne l'ai vue qu'en même temps que vous.

Amphitryon. « Je n'entends rien à cette femme-là.

Alcmène. « Voulez-vous que je fasse apporter la coupe?

Amphitryon. « Oui, je le veux.

Alcmène. « Soit. Théssala, va dans la maison chercher la coupe dont mon époux m'a fait présent aujourd'hui.

Amphitryon. « Viens ici, Sosie : de tout ce qui me surprend ici, ce qui me surprendrait le plus, ce serait qu'elle eût en effet cette coupe.

Sosie. « Comment voulez-vous qu'elle puisse l'avoir quand je la tiens, moi, bien renfermée dans ce petit coffret scellé de votre sceau.

Amphitryon. « Le sceau est-il entier?

Sosie. « Regardez.

Amphitryon. « Oui, le voilà bien; dans le même état que je te l'ai donné.

Sosie. « Vous voyez bien qu'il faut la faire traiter comme folle.

Amphitryon. « Elle en aurait, ma foi, grand besoin; car elle est visionnaire.

Alcmène. « Trève de paroles inutiles; vous vouliez voir la coupe? la voici.

Amphitryon. « Donnez-la moi.

Alcmène. « Voyez, et jugez-vous maintenant, vous qui osez nier des faits, et qui me forcez à vous confondre hautement, n'est-ce pas là la coupe dont on m'a fait présent?

Amphitryon. « Grand Jupiter! que vois-je ?... C'est elle; c'est la même. Je reste confondu, Sosie.

Sosie. « Il faut qu'Alcmène soit la plus habile des magiciennes, ou que la coupe se trouve là-dedans.

Amphitryon. « Voyons, ouvre le coffret.

Sosie. « A quoi bon l'ouvrir? Il est bien scellé; le tout est excellent! Vous avez produit un autre Amphitryon; j'ai produit un autre Sosie. A présent que la coupe s'est reproduite aussi, nous voilà tous doubles.

Amphitryon. « Je veux, te dis-je, ouvrir le coffret, et regarder dedans.

Sosie. « Faites bien attention en quel état est le cachet, afin que vous ne vous en preniez pas à moi.

Amphitryon. « Ouvre, te dis-je. Car à tout ce que nous dit Alcmène, il semble qu'elle veuille nous faire devenir fous.

Alcmène. « De qui puis-je avoir reçu cette coupe, si ce n'est de vous-même?

Amphitryon. « C'est ce qu'il faut éclaircir.

Sosie. « Jupiter!... ô grand Jupiter!

Amphitryon. « Qu'as-tu?

Sosie. « Point de coupe dans le coffret.

Amphitryon. « Qu'entends-je?

Sosie. « La vérité.

Amphitryon. « Malheur à toi si la coupe ne se retrouve!

Alcmène. « La voilà retrouvée.

Amphitryon. « Qui donc vous l'a donnée?

Alcmène. « Celui qui m'interroge.

Sosie (à Amphitryon.) « Vous me tendez un piége, je le vois. Vous aurez quitté le vaisseau, vous serez venu ici avant moi, en cachette, par un autre chemin; vous aurez retiré la coupe, et l'aurez donnée à votre femme; et ensuite vous aurez mis le sceau sur le coffret, pour me surprendre.

Amphitryon. « Eh! bon Dieu! tu veux donc prendre son parti, et la confirmer dans sa folie? — Vous dites que nous sommes arrivés hier ici?

Alcmène. « Sans doute, je le dis, et à votre arrivée, vous m'avez saluée; je vous ai rendu votre salut, et je vous embrassai.

Amphitryon. « Voilà un début qui ne me plaît point du tout. Continuez, je vous écoute.

Alcmène. « Vous avez pris un bain.

Amphitryon. « Ensuite.

Alcmène. « Vous vous mîtes à table.

Sosie. « Cela va fort bien; poussez l'enquête.

Amphitryon (à Sosie.) « Ne m'interromps pas. (A Alcmène). Continuez votre récit.

Alcmène. « On servit le souper; vous soupâtes avec moi; je me plaçai à vos côtés.....

Sosie. « Je ne sais que dire de tout ceci, à moins qu'il n'y ait un autre Amphitryon qui se mêle de faire vos affaires, et de jouer votre rôle en votre absence. J'étais déjà fort étonné d'avoir vu un second Sosie; le second Amphitryon ajoute à mon étonnement. Il y a là quelque magicien qui trompe votre épouse.

Alcmène. « Je dis la vérité; mais que me sert-il de la dire, si vous ne voulez pas me croire?

Amphitryon. « Vous êtes femme; les femmes jurent hardiment.

Alcmène. « Celle qui n'a point failli, peut être hardie à se défendre, et parler d'elle-même avec orgueil.

Amphitryon. « Vous n'en manquez pas.

Alcmène. « J'ai celui qui sied à une femme vertueuse.

Amphitryon. « Vos discours le prouvent!

Alcmène. « Je n'ai jamais cru qu'une femme fût dotée de ce qu'on appelle sa dot; mes vraies richesses sont, à mes yeux, la chasteté, la pudeur, le calme des passions, la crainte des dieux, la piété filiale, la concorde entre parents; c'est de vous être soumise, d'être bienfaisante envers les bons, serviable aux gens de bien.

Sosie. « S'il faut l'en croire, elle est une femme parfaite.

Amphitryon. « Elle me charme, et me met au point de ne plus savoir qui je suis.

Sosie. « Vous êtes Amphitryon, souvenez-vous-en bien; et n'allez pas vous perdre vous-même; car depuis notre retour ici, nous ne voyons plus que métamorphoses.

Amphitryon. « Ma femme, je suis très-décidé à éclaircir la vérité de tout ceci.

Alcmène. « J'y consens, et vous me ferez plaisir.

Amphitryon. « Eh bien! répondez-moi. Qu'avez-vous à dire, si j'amène ici, de mon vaisseau, Naucratès, votre parent? Et s'il dément d'une manière formelle tout ce que vous dites, quel traitement croyez-vous mériter? N'avouez-vous pas que je suis en droit de vous répudier honteusement?

Alcmène. « Vous pouvez tout, si je suis coupable.

Amphitryon. « A merveille! Allons, Sosie, fais entrer ces prisonniers dans la maison; et moi je retourne au vaisseau chercher Naucratès, et l'amener avec moi.

Sosie (à Alcmène). « Maintenant, nous voilà seuls. Dites-moi bien sincèrement la vérité; y a-t-il là-dedans un autre Sosie qui me ressemble?

Alcmène. « Va-t-en, laisse-moi, digne serviteur d'un tel maître.*

Sosie. « Que je m'en aille, je ne demande pas mieux.

Alcmène. « Grands dieux, qui me connaissez, comment se fait-il que mon époux ait eu l'horrible pensée de me calomnier d'une manière si cruelle, de m'accuser faussement d'un tel crime?.... Allons, attendons mon parent Naucratès; je saurai de lui la vérité. » (*Traduction de M. François*).

Le dénouement singulièrement difficile dans un sujet aussi délicat, est un chef-d'œuvre d'art et de bon goût. Jupiter en déclarant qu'Alcmène n'a cédé qu'à sa toute-puissance et surtout à sa trompeuse ressemblance avec Amphitryon, sauve la réputation de cette épouse si honnêtement infidèle. Ce tour délicat, cette décence rare chez les anciens méritent d'être remarqués.

Nous remarquerons aussi l'étrangeté d'un tel sujet. Le maître des dieux, surpris en flagrant délit d'adultère, voilà ce que

* Jeu de mots sur *abin*, *abes*. — *Abi* était l'expression dont on se servait pour affranchir les esclaves. *Abi*, va t-en. Sosie joue sur le mot et dit : Je m'en irai, je me tiendrai pour affranchi, si vous le voulez.

nous présente le poète, et les spectateurs applaudissaient et ils quittaient le théâtre pour aller offrir des sacrifices au très-bon, au très-grand Jupiter. Quelle religion! quelle morale! Après cela devons-nous être surpris de la licence des mœurs romaines?

L'ASINAIRE.

Un vieillard, asservi aux volontés de sa femme, veut seconder les amours de son fils en lui fournissant de l'argent. Dans cette vue il fait compter entre les mains de l'esclave Léonide une somme que l'on avait apportée de la vente de plusieurs ânes. De là le titre de la pièce. L'argent est donné à la maîtresse du jeune homme qui, par reconnaissance, la cède pour une nuit à son père. Un rival, indigné de se voir enlever celle qu'il aime, se sert d'un parasite pour tout révéler à la femme du vieillard. Celle-ci accourt, et arrache son mari du lieu même de ses débauches.

Ce sujet offre un tableau que le spectateur français ne souffrirait point. Le parterre de Rome était moins sévère.

La pièce est traduite de Démophile. La conduite en est sage, les incidents y naissent du sujet même et le dénouement en est naturel.

Molière a fait à cette comédie plusieurs emprunts, qu'il a répandus dans *Tartuffe*, dans le *Bourgeois-gentilhomme* et les *Fourberies de Scapin*.

LES CAPTIFS.

La comédie des *Captifs* est une rareté dans le répertoire de l'antiquité et même du théâtre moderne: point de femme, partant point d'amour, point de valet fripon, point de père imbécile et dupe. Plaute, en prenant pour sujet le dévouement d'un esclave et le bonheur d'un père qui retrouve son fils, a fait moins une comédie qu'un drame véritable, tel que les modernes se flattent de l'avoir inventé. Il a peint un tableau qui respire la morale et la vertu. Aussi, comme ce n'est pas son habitude, a-t-il soin de s'en vanter dans le prologue et dans l'épilogue.

Cette fable sérieuse et touchante est égayée par les tribulations et les bons mots d'un parasite. On voit un portrait achevé de ces bouffons faméliques soumis aux avanies les plus humiliantes, aux plus dures épreuves. Il ne regrette son jeune patron que pour le dîner et le souper. Cette bassesse d'âme a aussi l'avantage de contraster avec les nobles sentiments des autres personnages. Si la comédie ancienne emploie si souvent les parasites, c'est qu'ils plaisaient singulièrement à l'auditoire; ils flattaient la vanité de la noblesse, amusaient le peuple, peut-être plus misérable qu'eux, mais qui les bafouait en leur portant envie.

Ecoutons le parasite de Plaute :

Ergasile, parasite (seul). « Quand les tribunaux sont en vacances, et que les citoyens vont à la campagne, il y a aussi malheureusement vacances pour nos dents. Comme, dans la chaleur de l'été, les limaçons renfermés au fond de leurs coquilles, sont réduits à se nourrir de leur propre suc, parce qu'il ne leur tombe plus de rosée; ainsi les pauvres parasites se retirent, se cachent, et vivent misérablement de leur propre substance, pendant que les riches, leurs vaches à lait, prennent l'air des champs.

« Dans ce temps des vacances si dur à passer, nous sommes de vrais chiens de chasse, toujours en quête, et maigris par des courses inutiles; mais est-on de retour des champs à la ville? Nous redevenons alors de bons gros chiens de cour, bien gros, et toujours demandant à manger avec une insupportable voracité.

» Au reste, le métier a ses peines; un parasite doit se sentir capable de recevoir des soufflets, et de se laisser casser les verres et les pots sur la tête, ou prendre le parti de s'en aller mendier le sac sur l'épaule hors de la porte des *trois-frères*. * Je risque fort d'en être bientôt réduit là. »

Dans un autre monologue Ergasile se plaint du malheur présent de sa condition.

« C'est une malheureuse condition que celle de chercher un dîner en ville et de ne le trouver que difficilement. Plus malheureux encore est celui qui se donne tant de peine pour ne rien trouver. Mais le plus malheureux de tous, c'est celui qui a faim et n'a rien

* Ainsi appelée en mémoire des Horace.

pour mettre sous sa dent. Maudit jour! Je lui arracherais volontiers les yeux, pour l'influence fatale qu'il exerce sur tous ceux à qui je m'adresse depuis ce matin! Jamais homme n'eut l'estomac plus affamé, plus creux que le mien, et ne réussit plus mal dans toutes ses tentatives pour le remplir. Mon ventre et mon gosier chôment la fête de la Famine. L'art du parasite est tué. La jeunesse de nos jours repousse les bouffons dans l'indigence. Elle a réformé les Lacédémoniens du bas-bout, ces souffre-douleurs dont toute la fortune consiste en jargon. Elle ne donne à diner qu'à ceux qui sont en état de rendre. Ces faquins vont eux-mêmes au marché, ce domaine réservé des parasites! Ils viennent effrontément marchander des esclaves dans le forum, et cela de l'air grave dont ils jugeraient les coupables de leur tribu. Ils ne font aucun cas des diseurs de bons mots; ils n'ont d'amour que pour eux-mêmes.

« Tantôt en partant d'ici, j'ai abordé vingt jeunes gens sur la place: Je vous salue, leur ai-je dit, où dine-t-on aujourd'hui? Point de réponse. Quoi! personne ne me dit: Venez chez moi? Ils sont muets; ils ne se moquent même pas de moi. Où souperons-nous au moins? Un signe de tête me répond: Point de souper. J'ai recours à l'un de mes plus joyeux contes, un de ces contes qui jadis m'assuraient à diner pour un mois entier. Personne ne rit. J'ai vu que c'était un parti pris. Nul d'entre eux n'a même daigné faire la grimace d'un chien en colère: s'ils ne voulaient pas rire, ils pouvaient au moins montrer le bout des dents. Voyant que j'étais leur dupe, je les quitte; j'en vais trouver d'autres, puis d'autres et encore d'autres; même accueil. Ils s'entendent tous comme des marchands d'huile sur le quai de Velabre. (*) Bafoué de nouveau, je quitte encore la place. D'autres parasites se promenaient aux environs et sans plus de succès. Je suis résolu d'avoir recours à la loi, et d'intenter un bel et long procès à toute cette jeunesse coalisée pour nous faire mourir de faim. Je les ajournerai, je requerrai une forte amende, je les ferai condamner à me donner dix repas à discrétion, d'autant que les vivres sont fort chers. Voilà ce qu'il faut faire. Je m'en vais de ce pas au port; c'est le seul endroit où j'espère encore accrocher un souper. Si cet es-

* Célèbre marché de Rome près du mont Aventin.

poir est trompé, mon pis aller sera de revenir chez Hégion, et de manger son diner quelque maigre qu'il soit. » (*Traduction de M. François.*)

Rotrou, dont l'imitation devrait être lue, a traduit Plaute avec beaucoup de verve :

Quelle estoille nous luit, malheureux que nous sommes,
Triste genre d'humains nés pour manger les hommes,
Que tout le monde fuit et qu'on trouve en tous lieux !
L'adresse de nostre art consiste en la science
D'endurer un soufflet avecque patience,
De se voir imprimer un baston sur le corps,
Rompre un pot sur la teste et puis mettre déhors;
Ces incommodités suivent un parasite.
Qui sait les supporter, quelquefois en profite ;
Mais qui n'est patient jusqu'à ce dernier poinct.
Reçoit un pire affront, c'est de ne disner poinct,
. . . .
Nos bons mots désormais passent tous pour frivoles ;
On ne se paie plus avecque des paroles ;
On ne donne à disner qu'à celui qui le rend.
On ne le donne pas, on le preste, on le vend.

On trouve aussi dans Plaute des traits fort piquants contre la manie de philosopher, de discuter, de subtiliser, qui s'était introduite à Rome avec les sophistes grecs.

Contre l'usage, ce n'est pas un dieu qui débite le prologue; c'est un simple mortel, un acteur en costume de prologue, c'est-à-dire en robe blanche, tenant une branche d'olivier à la main, demandant silence et grâce pour l'auteur.

L'unité de temps n'est pas rigoureusement observée. Les commentateurs ont écrit de longues et savantes dissertations sur la durée possible des scènes, des entr'actes, de l'intrigue. Cette question, encore mal éclaircie, n'ôte rien à l'intérêt de la pièce, écrite d'un style à la fois plaisant, élevé et pathétique. La caricature d'Ergasile est d'une gaîté entraînante. Les autres rôles sont nobles et touchants. A la fin, la reconnaissance d'Hégion et de son fils excite une profonde émotion. On ignore à quel auteur grec Plaute a emprunté ce sujet.

L'AULULAIRE.

L'*Aululaire* (la Marmite), n'eût-il d'autre mérite que d'avoir inspiré l'*Avare*, devrait exciter l'attention de la critique. Mais il a par lui-même un grand mérite. C'est une comédie de mœurs, dont le principal caractère est tracé avec beaucoup d'art et de vérité. Tous les personnages, tous les incidents, concourent à mettre en relief, à irriter le vice et les tourments de l'avare Euclion.

Le plan est fort simple.

Euclion a trouvé un trésor qu'il cache soigneusement. Un de ses voisins, vieillard riche, mais libéral, lui demande sa fille en mariage. Euclion suppose que c'est surtout par amour pour le trésor dont il a eu connaissance. Cependant il accorde la main de sa fille, mais *sans dot*. Les apprêts de la noce, que paie le voisin, amènent chez Euclion des esclaves étrangers, qui le font trembler pour son trésor. Il va le cacher dans le temple de la Bonne-Foi; mais un esclave de l'amant secret de Phédra enlève adroitement le précieux dépôt, et le porte à son maître. Le vieux prétendu, qui est l'oncle du jeune homme, cède Phédra à Lyconide, et le trésor est rendu à Euclion.

Rien de plus amusant, de plus animé que la figure de ce riche, toujours pleurant misère, malheureux lorsqu'il donne, inquiet lorsqu'il reçoit. Le début annonce vivement le sujet, et peint d'abord le personnage. « *Sors, maudite espionne!* dit l'avare à son esclave; *que cherches-tu là avec tes yeux de furet?* » Molière n'a pas manqué de copier cette entrée si naturelle et si dramatique.

STAPHYLA. « Pourquoi me battez-vous? Malheureuse que je suis!

EUCLION. « Pour que tu le sois en effet! Pour qu'une misérable comme toi ait le sort qu'elle mérite.

STAPHYLA. « Pourquoi enfin me chassez-vous maintenant de la maison?

EUCLION. « Ai-je par hasard des comptes à te rendre, grenier à coups de fouet! Eloigne-toi de la porte, et dépêchons. Voyez

comme elle se presse ! Sais-tu bien ce qui t'attend aujourd'hui? Si je prends un bâton ou quelque nerf de bœuf, je te ferai doubler le pas, vieille tortue.

STAPHYLA (à part). « Que les dieux me pendent, plutôt que d'être réduite à vous servir à ce prix.

EUCLION. « Entendez la coquine murmurer entre ses dents. Je t'arracherai assurément les deux yeux, afin que tu ne puisses plus épier mes démarches. Recule... encore.... encore plus loin. Demeure-là, et si tu passes la limite seulement d'un doigt, de l'épaisseur d'un ongle, si tu regardes derrière-toi sans ma permission, par Hercule, je t'envoie à l'instant au gibet pour te bien dresser. (A part.) Je n'ai jamais vu une vieille scélérate pareille. Je crains qu'elle ne m'ait arraché malicieusement quelques paroles et qu'elle ne soupçonne où mon or est caché : elle a des yeux derrière la tête, la drôlesse ! Allons voir maintenant si mon or est toujours où je l'ai mis ; cela me cause une inquiétude continuelle.

STAPHYLA (seule). « Je ne sais en vérité quel malheur est arrivé à mon maître, je crois qu'il est fou. Suis-je assez malheureuse, voilà dix fois qu'il me chasse de la maison dans un jour. Quelle mouche le pique? Il est debout toutes les nuits, le jour il reste cloué sur sa chaise comme un savetier boiteux....

EUCLION (à part). « A présent que j'ai le cœur net, je vais sortir; je me suis assuré que tout était bien à sa place. (A Staphyla). Rentre maintenant, et veille à tout.

STAPHYLA. « A quoi veiller? A ce qu'on n'emporte pas la maison? Car chez nous les voleurs n'ont rien à gagner. Il n'y a que du vide et des araignées.

EUCLION. « Ne faudrait-il pas qu'à cause de toi, maudite sorcière, Jupiter me donnât les richesses du roi Philippe ou de Darius ! Eh bien ! j'entends qu'on ait soin de mes araignées. Je suis pauvre, je l'avoue, et m'y résigne. Ce que les Dieux me donnent, me suffit. Rentre et ferme bien la porte : je vais revenir. Prends garde que quelqu'étranger ne s'introduise.

STAPHYLA. « Si l'on vient me demander du feu?

EUCLION. « Pour que l'on n'en demande pas, étouffe-le. S'il brûle encore à mon retour, c'est toi qui seras étouffée sur le champ. Si l'on demande de l'eau, tu diras qu'elle s'est répan-

due. Si les voisins viennent emprunter, selon leur sot usage, un couteau, une hache, un pilon, un mortier ou quelqu'autre ustensile de cuisine, dis que les voleurs ont tout emporté. J'entends que tu ne laisses entrer qui que ce soit chez moi en mon absence : ce serait la bonne Fortune en personne que je te le défends expressément.

STAPHYLA. « Oh! vous n'avez pas à craindre cette visite ; car elle n'est jamais venue chez nous, quoique notre voisine.

EUCLION. « Tais-toi, et rentre sur le champ.

STAPHYLA. « Je me tais et me retire.

EUCLION. « Enferme-toi. Tire les deux verroux. Je reviens tout-à-l'heure.

EUCLION (seul.) « Je ne puis sortir un instant sans être dévoré d'inquiétude ! Je ne sors que par nécessité. Mais j'ai affaire. Le chef de notre Curie doit distribuer de l'argent; si j'abandonne ma part et ne réclame rien, tout le monde va s'imaginer que j'ai de l'or chez moi. Car il n'est pas vraisemblable qu'un homme pauvre néglige une libéralité quelque faible qu'elle soit. Je me cache de tout le monde afin que personne ne devine mon secret et tout le monde semble le savoir ; on me salue avec plus de bienveillance qu'auparavant. On m'aborde, on m'entoure, on me tend la main : on s'informe de ma santé, de mes affaires..... Allons où je dois..... à la distribution des pauvres, et revenons le plus tôt possible. »

Nous allons voir Euclion en proie à de nouvelles inquiétudes.

EUCLION. « J'avais en sortant le pressentiment que je ferais une démarche inutile. J'y allais malgré moi. Ni le chef de la Curie, ni personne n'est venu distribuer de l'argent. Je me hâte de rentrer au logis : car mon corps est ici, mais mon âme est là, (montrant sa maison).

MÉGADORE (le saluant). « Je souhaite le bon jour et mille prospérités à Euclion.

EUCLION. « Que les dieux vous protégent, Mégadore !

MÉGADORE. « Et la santé va-t-elle comme vous voulez ?

EUCLION (à part.) « Un homme riche ne parle pas à un pauvre avec cette politesse, sans quelque motif... Cet homme-là sait que j'ai de l'or, voilà pourquoi il me salue d'un air si gracieux.

MÉGADORE. « Dites-vous que vous vous portez bien !

EUCLION. « Fort bien à l'argent près.

MÉGADORE. « Si vous avez l'esprit tranquille, vous avez tout ce qu'il vous faut pour être heureux.

EUCLION (à part). « Plus de doute, la vieille lui aura dit quelque chose de mon trésor. Entrons : je vais lui couper la langue et lui crever les deux yeux.

MÉGADORE. « Que dites-vous donc là tout seul ?

EUCLION. « Je déplore ma misère. J'ai une grande fille sans dot à placer. Je ne sais où lui trouver un mari.

MÉGADORE. « Ne parlez pas de cela, rassurez-vous, Euclion. On y pourvoira : je vous offre mes services. Quels sont vos besoins ? Parlez....

EUCLION (à part). « Il me demande, quand il m'offre; il s'apprête à dévorer mon or. D'une main il tient une pierre et de l'autre il présente du pain. Je ne me fie point au riche qui se montre tout-à-coup si généreux envers le pauvre. Il vous tend la main avec bonté; mais c'est pour vous enlacer. Je connais ces polypes qui rongent tout ce qu'ils touchent.

MÉGADORE. « Daignez m'écouter un instant. J'ai deux mots à vous dire. Il s'agit d'une affaire qui vous intéresse comme moi.

EUCLION (à part). « Malheureux que je suis ! On a jeté le grappin sur mon trésor. C'est de cela qu'il veut me parler; j'en suis sûr... pour quelque arrangement. Courons vérifier le fait.

MÉGADORE. « Où courez-vous ?

EUCLION. « Je suis à vous tout de suite; mais j'ai affaire chez moi.

MÉGADORE (seul). « Ma foi, si je lui parle d'épouser sa fille, il croira que je me moque de lui. La pauvreté le rend avare ?

EUCLION (revenant). « Les dieux veillent sur moi, tout est bien comme il faut. J'en suis quitte pour la peur. Mais avant d'entrer j'étais mort d'effroi. (A Mégadore). Me voici de retour, Mégadore; tout prêt à vous écouter.

MÉGADORE. « Je vous en remercie. Répondez, je vous prie, à ma demande.

EUCLION. « Pourvu que vous ne me demandiez que ce que je puisse vous dire.

MÉGADORE. « Me trouvez-vous bien né ?

EUCLION. « Assurément.

MÉGADORE. « Et ma réputation?

EUCLION. « Excellente.

MÉGADORE. « Et ma conduite?

EUCLION. « Sans reproche.

MÉGADORE. « Vous savez mon âge?

EUCLION. « Vous êtes riche en années comme en écus.

MÉGADORE. « Je vous ai toujours considéré comme un homme de bien, et je vous tiens encore pour tel.

EUCLION (à part). « Il a flairé mon or. (Haut.) Que voulez-vous de moi maintenant?

MÉGADORE. « Puisque nous nous connaissons si bien l'un et l'autre, je vous demande de faire votre bonheur, le mien, celui de votre fille, en me l'accordant. Hein, promettez-la-moi.

EUCLION. « Ah! Mégadore! c'est une action indigne de vous que de railler un pauvre homme qui n'a jamais fait de mal, ni à vous ni aux vôtres. Je n'ai rien fait, rien dit pour mériter un pareil traitement.

MÉGADORE. « Je vous jure que je ne viens pas pour me moquer de vous; je ne m'en moque point : vous ne le méritez pas.

EUCLION. « Pourquoi donc me demander ma fille?

MÉGADORE. « Pour votre bonheur, pour le mien, et celui de votre famille.

EUCLION. « Je songe, Mégadore, que vous êtes riche, puissant, et que je suis le plus pauvre des hommes. Si je vous donnais ma fille, on vous comparerait vous à un bœuf et moi à un ânon; attelé avec vous je ne pourrai porter la même charge que vous; et l'ânon tombera dans la boue. Le bœuf me regardera d'un air de mépris, comme si je n'étais pas un être vivant. Vous me traiterez sans pitié, et ceux de mon espèce se moqueront de moi. Si nous nous séparons, je ne trouverai pas un gîte où me loger. Les ânes me mordront à belles dents, et les bœufs me poursuivront à coups de cornes. Voilà à quoi je m'expose en m'élevant de la classe des baudets au rang des bœufs.

MÉGADORE. « Le principal, c'est de vous allier à d'honnêtes gens. Acceptez ma proposition, touchez-là, et promettez-moi votre fille.

EUCLION. « Mais je n'ai pas de dot à lui donner.

MÉGADORE. « Ne vous inquiétez pas.... Elle a de la sagesse; c'est une assez belle dot.

EUCLION. « Je vous dis cela pour que vous ne supposiez pas que j'ai trouvé des trésors.

MÉGADORE. « Je le sais bien, vous n'avez pas besoin de m'en avertir. Voyons, votre parole....

EUCLION. « Soit.... mais, grands dieux ! ne suis-je pas perdu?

MÉGADORE. « Qu'avez-vous ?

EUCLION. « Quel est le bruit de fer que je viens d'entendre? (Il se dirige vers la maison.)

MÉGADORE. « C'est que je fais travailler à mon jardin (se retournant). Mais où est mon homme? Il s'en va sans me donner de réponse. Il se défie de moi parce qu'il voit que je recherche son amitié; c'est assez l'ordinaire. Lorsque le riche vient demander un service au pauvre, le pauvre craint de se compromettre : cette inquiétude l'empêche de voir son bien ; et quand l'occasion est échappée, il la regrette, mais il est trop tard.

EUCLION, (*rentrant, à Staphyla restée dans la maison.*) « Si je ne te fais pas couper la langue jusqu'à la racine....

MÉGADORE. « Je vois, Euclion, que vous me prenez pour un vieux fou dont vous vous amusez.... Vous avez grand tort.

EUCLION. « Non, Mégadore, je vous le proteste. J'en aurais le pouvoir que je ne me le permettrais pas.

MÉGADORE. « Eh bien ! pourquoi ne pas me promettre votre fille?

EUCLION. « Sur le pied que je vous ai dit, sans dot.

MÉGADORE. « Enfin, me la promettez-vous ?

EUCLION. « Je vous la promets.

MÉGADORE. « Que les dieux vous soient propices !

EUCLION. « Puissent-ils vous entendre ! Surtout n'oubliez pas notre convention, ma fille ne vous apporte point de dot.

MÉGADORE. « Je ne l'ai pas oublié.

EUCLION. « C'est que vous autres gens riches, vous avez l'art d'embrouiller les choses : ce qui est convenu, n'est pas convenu; ce qui n'est point convenu, est convenu, suivant votre bon plaisir.

MÉGADORE. « Vous n'avez pas de chicane à craindre de ma part; mais pourquoi ne ferions-nous pas la noce dès aujourd'hui ?

EUCLION. « Vous avez raison.

MÉGADORE. « Je vais donc tout préparer. Voulez-vous quelque chose de plus?

EUCLION. « Non.

MÉGADORE. « Fort bien. Adieu. (A son esclave.) Holà! Strobile, suis-moi bien vite au marché.

EUCLION (seul.) « Le voilà parti! bons dieux, voyez le pouvoir de l'or! Je suis sûr qu'il a entendu parler du trésor que j'ai chez moi. Il en a soif; et c'est pour cela qu'il recherche mon alliance. »

Plaute a rassemblé dans l'Aululaire tous les détails de mœurs qui s'y rapportent. On trouve surtout des épigrammes fort plaisantes contre le luxe des femmes. C'était l'époque où Caton voulait, en vertu de la loi Oppia, leur interdire les robes brodées, les bijoux et les voitures.

MÉGADORE, EUCLION.

MÉGADORE. (sans apercevoir Euclion). « J'ai communiqué à plusieurs amis mon projet de mariage. Ils me font l'éloge de la fille d'Euclion; ils disent que mon dessein est sage et le parti convenable. Si les gens riches épousaient les filles sans dot, la société serait beaucoup plus unie; nous ne serions pas en butte à l'envie comme nous le sommes. Nos femmes nous craindraient davantage, et nous ne serions pas obligés à si grand train. Cet usage profiterait au peuple; il ne blesserait qu'un petit nombre de gens avides, insatiables, dont la cupidité ne connaît pas de frein. On dira : mais les filles riches ne se marieront donc pas, si ce privilége est réservé aux pauvres. Elles épouseront qui bon leur semblera, à condition qu'elles laisseront leur dot chez elles. S'il en était ainsi, elles apporteraient pour dot plus de bonnes qualités. Je ferais si bien que les mulets dont on fait plus de cas que des chevaux, seraient moins chers que les hongres de la Gaule.

EUCLION (à part.) « Puissent les dieux m'aimer autant que j'ai de plaisir à l'entendre! Il parle d'or sur l'économie!

MÉGADORE. « Une femme ne dirait plus à son mari : la dot que je vous ai apportée surpassait de beaucoup votre fortune; il me faut

donc des robes de pourpre, des bijoux, des servantes, des mulets, des cochers, des esclaves, des messagers, un équipage pour me promener.

EUCLION. « Comme il connait bien les prétentions de nos grandes dames ! Que je voudrais le voir chargé de surveiller leur conduite !

MÉGADORE. « A présent on ne peut arriver chez soi, sans y rencontrer plus de voitures que l'on n'en voit à sa maison de campagne. Mais c'est une gentillesse au prix des autres dépenses. Voici venir les foulons, les brodeurs, les orfèvres, les tailleurs, les teinturiers en rouge, en violet et en jaune. Les vendeurs de manches, les parfumeurs de souliers, les brocanteurs, les cordonniers à la grecque, à la romaine ; et tous ces teinturiers, cordonniers, foulons, ravaudeurs, tailleurs sont là demandant de l'argent. Les marchands de lacets, les marchands de ceintures arrivent à leur tour. Vous croyez être débarrassé, d'autres viennent et tendent la main. Pendant que ces chefs d'esclaves sont debout dans le vestibule, on vous amène une centaine de tricoteurs de robes, de marchands de rubans. Vous les payez, vous vous croyez délivré cette fois ; vous voyez s'avancer les teinturiers en safran, ou quelque autre peste qui vient mettre à sec votre bourse.

EUCLION (à part.) « Je l'aborderais volontiers si je ne craignais d'interrompre un aussi beau discours sur les mœurs des femmes ; laissons-le continuer.

MÉGADORE. « Quand vous avez acquitté tous ces vendeurs de bagatelles, le soldat vient réclamer sa paie ; on court on va prendre de l'argent chez le banquier ; en attendant le soldat reste sans manger, et se flatte de recevoir l'impôt. Quand on a débattu le compte avec le banquier, il se trouve qu'il est en avance avec vous. On renvoie le militaire à un autre jour, voilà les inconvénients, la ruine que vous cause une femme richement dotée. Celle qui n'a pas de dot dépend de son mari. Les autres nous tourmentent, nous pillent, nous égorgent. Mais voici mon beau-père à la porte de sa maison : Que dites-vous de bon, mon cher Euclion ?

EUCLION. « Que votre discours m'a fait un plaisir infini.

MÉGADORE. « Quoi ! Vous m'avez entendu ?

EUCLION. « D'un bout à l'autre.

Mégadore. « Cependant vous feriez mieux, à mon sens, de célébrer avec plus d'éclat les noces de votre fille.

Euclion. « On doit proportionner l'éclat à ses moyens, la magnificence à ses richesses. C'est aux riches, à se rappeler leur brillante origine ; mais moi, je suis pauvre, et ne possède pas chez moi un denier de plus que l'opinion ne me suppose.

Mégadore. « Fassent les dieux que vous ne soyez jamais plus malheureux et que vous conserviez ce que vous avez maintenant !

Euclion (à part.) « Ce mot-là ne me plait pas : ce que vous avez maintenant. On dirait qu'il sait ce que j'ai, aussi bien que moi... la vieille aura tout découvert !

Mégadore. « Pourquoi parlez-vous seul à part ?

Euclion. « Je songeais à vous adresser un reproche mérité.

Mégadore. « Lequel ?

Euclion. « Pouvez-vous me le demander? Vous qui avez rempli d'une bande de voleurs tous les coins de la maison d'un malheureux comme moi ? Vous qui avez introduit chez moi cinq cents cuisiniers ayant six mains chacun, véritables enfants de Géryon ? (*)Argus lui-même, tout couvert d'yeux, Argus que Junon chargea d'épier la belle Io, ne suffirait pas pour surveiller cette engeance. Pour comble, vous m'avez envoyé une joueuse de flûte capable de boire à elle seule toute la fontaine de Pyrène (**) s'il en coulait du vin ; enfin toutes ces provisions....

Mégadore. « Oui, il y a de quoi traiter toute une légion. Je vous ai aussi envoyé un agneau.

Euclion. « Oui, je l'ai bien vu, c'est vraiment une bête curieuse.

Mégadore. « Qu'a-t-il, s'il vous plait, de si extraordinaire?

Euclion. « Il n'a que les os et la peau, tant on en a pris soin. On verrait au soleil ses entrailles à travers son corps ; il est diaphane comme une lanterne de Carthage. ***

Mégadore. « Il n'est acheté que pour être tué.

* Géryon, roi d'Espagne, que les poètes représentent avec trois corps, trois têtes, six pieds et six mains.

** Près de Corinthe.

*** Elles étaient en ivoire.

Euclion. « Payez donc dès à présent ses funérailles ; car je l
crois déjà mort.

Mégadore. « Euclion, je veux boire avec vous aujourd'hui.

Euclion. « Je ne boirai certes pas aujourd'hui.

Mégadore. « J'ai cependant fait apporter de chez moi une pièc
de bon vin vieux.

Euclion. « Je n'en veux pas ; j'ai résolu de ne boire que de l'eau

Mégadore. « Et moi, en dépit de vos serments, j'entends vou
enivrer, et de bon vin encore, maudit buveur d'eau.

Euclion (à part). « Je vois son dessein. Il prend cette tournu
pour m'endormir, déterrer ma marmite et la faire changer d
domicile. Mais je suis sur mes gardes ; je vais la cacher hors d
chez moi, et je ferai en sorte qu'il y perdra son vin et sa pein

Mégadore. « Si vous n'avez plus besoin de moi, je vais me pu
rifier pour le sacrifice. (Il sort.)

Euclion (seul). « O marmite chérie ! que d'ennemis sont conju
rés contre toi et contre l'or que tu renfermes ! Le meilleur par
qui me reste à prendre, c'est de la transporter dans le temp
de la Bonne-Foi : là je te déposerai sans crainte. O Bonne-Foi
tu me connais, je te connais aussi. Ne va pas démentir ton no
à mon égard, après cette marque de ma confiance : je me jet
dans tes bras, ô déesse, plein d'assurance et fort de ton pouvoir.

Euclion va cacher sa marmite, mais un esclave l'aperçoit.

EUCLION, STROBILE.

Euclion (sans voir Strobile). « O Bonne-Foi ! n'indique à per
sonne que mon or est là. Je ne crains pas qu'on le trouve, tant
est bien caché ! Ce serait une si belle capture que de déterre
cette marmite remplie d'or ! O déesse ! tu ne le permettras poin
n'est-ce pas ! je t'en supplie. Je vais me purifier, pour faire le sa
crifice. Ne retardons pas le bonheur de mon gendre qui doit m
venir trouver et emmener ma fille. Veille, ô Bonne-Foi, sur c
dépôt, et que je le reçoive sain et sauf de ta main ! J'ai conf
mon or à ta loyauté. Maintenant il est enfoui dans un bois sacré
au milieu de ton temple. (Il sort.)

Strobile. « Dieux immortels ! qu'est-ce que cet homme vie

de dire! il a caché ici, dans ce temple, un vase plein d'or! Bonne-Foi, je t'en supplie, ne le protége pas plus que moi! c'est, j'en suis sûr, le père de celle que chérit mon maître. Entrons dans le temple, visitons tous les coins, pour découvrir le trésor, pendant que le vieillard est occupé ailleurs. Si je le trouve, ô déesse, je t'offrirai un vin doux comme du miel; tu peux y compter, car j'en boirai ma part.

EUCLION.

EUCLION. « Ce n'est pas pour rien que le corbeau vient crier à mes oreilles du côté gauche : il rasait la terre en croassant d'une façon étrange. Mon cœur en a tressailli; il bat dans ma poitrine avec une violence!.. je ne puis plus courir.

EUCLION, STROBILE.

EUCLION. « Va-t'en d'ici, vil insecte, qui sors de dessous terre, et qui tantôt n'osais paraître. Tu parais maintenant pour ta perte! maudit enchanteur, je te recevrai de la bonne façon!

STROBILE. « Quel démon vous agite? Quel commerce y a-t-il entre vous et moi, vieux radoteur? Pourquoi m'injurier, me rudoyer, me battre de la sorte?

EUCLION. « Triple voleur, tu me le demandes?

STROBILE. « Que vous ai-je dérobé?

EUCLION. « Rends-le-moi à l'instant.

STROBILE. « Quoi vous rendre?

EUCLION. « Tu fais l'ignorant.

STROBILE. « Mais je ne vous ai rien pris.

EUCLION. « Point d'équivoque... Montre-moi ce que tu as voulu t'approprier.

STROBILE. « Que voulez-vous me faire?

EUCLION. « Ce que je te ferai.... tu ne l'emporteras pas.

STROBILE. « Que me réclamez-vous?

EUCLION. « Laisse-le là.

STROBILE. « Bonhomme, je crois que vous aimez à plaisanter.

EUCLION. « Mets-le là : point de raillerie. Je ne badine pas e ce moment.

STROBILE. « Que faut-il que je mette-là? Expliquez-vous clai rement. Je vous jure que je n'ai rien pris ni rien touché.

EUCLION. « Montre-moi tes mains.

STROBILE. « Les voici.

EUCLION. « Montre.

STROBILE. « Regardez.

EUCLION. « C'est bien, et la troisième....

STROBILE. « Le vieillard rêve ou déraisonne. Vous moque vous de moi, oui ou non?

EUCLION. « Tu as raison.. et j'ai tort; car je devrais te fai pendre; mais tu n'y perdras pas, si tu ne confesses la vérité.

STROBILE. « Et que vous avouerai-je?

EUCLION. « Qu'as-tu emporté d'ici?

STROBILE. « Que le ciel me confonde si je vous ai emporté moindre chose?

EUCLION. « Je le voudrais bien. Allons, secoue ton manteau.

STROBILE. « Volontiers.

EUCLION. « N'as-tu rien caché dans tes vêtements?

STROBILE. « Fouillez partout où vous voudrez.

EUCLION. « Va, fripon, toute cette complaisance n'est qu pour me donner le change.... Je connais tes ruses.... Voyons montre-moi bien ta main droite.

STROBILE. « La voilà.

EUCLION. « Et maintenant ta main gauche.

STROBILE. « Je vous les montre toutes les deux.

EUCLION. « Je ne veux pas te fouiller, rends-le-moi.

STROBILE. « Vous rendre quoi?

EUCLION. « Tu fais le plaisant.... Oui, tu l'as pris.

STROBILE, « Je l'ai pris.... Qu'est-ce que j'ai pris?

EUCLION. « A quoi bon te le dire? Tu le sais. Rends-moi ce qu tu as à moi.

STROBILE. « Vous êtes fou. Vous m'avez fouillé autant qu'il vou a plu, et vous n'avez rien trouvé qui vous appartînt. (Il s'en va.

EUCLION. « Arrête! arrête! quel est celui qui était tout-à-l'heur là-dedans avec toi? Je tremble, je l'entends. Il y met tout e

désordre... Ne perdons pas de vue ce pendard ; il s'enfuirait.... Je l'ai pourtant bien fouillé. Il n'a rien. Va-t-en où tu voudras... et que Jupiter et tous les dieux t'exterminent!

STROBILE. « L'adieu est honnête!

EUCLION. « Je rentre. J'ai résolu d'étrangler ton compagnon. Fuis loin de ma vue.... T'en iras-tu, oui ou non?

STROBILE.

« Que je meure aujourd'hui même, si je ne joue quelque tour à ce maudit vieillard. Car il n'osera plus cacher son or ici. Il va l'emporter avec lui et le changer de place. J'entends du bruit à la porte. Le voilà qui emporte son or.... Approchons-nous un peu du temple.

EUCLION, STROBILE.

EUCLION. « J'avais cru qu'on pouvait se fier à la Bonne-Foi, elle m'a cruellement joué. Sans le corbeau, j'étais perdu! Je voudrais qu'il revînt ce bienfaisant augure qui m'a si bien averti, comme je le remercierais! Quant à lui donner à manger ce serait de l'argent perdu. Maintenant où cacher ceci? Je songe à un endroit bien isolé. Il y a hors des murs de la ville un bois consacré à Sylvain, peu fréquenté, rempli de saules et fort épais. Je choisirai cet endroit. J'ai plus de confiance en Sylvain qu'en la Bonne-Foi. (Il sort.)

STROBILE. « Bon! à merveille! me voilà sauvé! devançons-le. Je monterai sur un arbre; de là j'observerai où le bon homme cachera son or. Mon maître m'a cependant bien recommandé de rester ici, mais une aussi bonne fortune vaut bien quelques coups de bâton. » (Il sort.)

Le plan de Strobile réussit à souhait. Euclion est au désespoir.

EUCLION. « Je suis perdu! je suis mort! On m'assassine! Où aller? où ne pas aller? arrêtez? au voleur!.... et où est-il? je ne sais! je ne vois rien, je marche sans voir clair, je ne sais ni où je cours, ni où je suis, ni qui je suis! Comment découvrir quelque chose! je vous en conjure, venez à mon secours, qui que

vous soyez, montrez-moi celui qui me l'a dérobé. Ils se cachent sous leur tunique blanche ; * ils prennent la posture d'honnêtes gens ! Qu'en dis-tu, toi ? Je peux me fier à toi ; car tu as une figure d'homme de bien ! Qu'est-ce ? vous riez tous ; il y a ici des fripons ! où est mon voleur ? tu me fais mourir, dis donc qui l'a pris ? l'ignores-tu ? malheureux que je suis ! c'est fait de moi ! me voilà dans un bel état ! fatale journée qui me plonge dans le désespoir et la misère ; me voilà réduit à mourir de faim ! je suis le plus infortuné des mortels ! que m'importe la vie après la perte d'un trésor que je gardais avec tant de soins ! Il faut que je me sois volé moi-même ! c'est mon génie qui m'a trahi... et d'autres se réjouissent à mes dépens ! Cette idée me tue. »

Molière a pris à Plaute les scènes principales et les grands traits de caractère. Il en a composé un chef-d'œuvre. Marmontel, Lemercier, Al. Duval, ont écrit sur le modèle et sur l'admirable imitation de Molière d'excellentes remarques. Cailhava surtout a fait un parallèle fort ingénieux sur les deux ouvrages. Il reconnaît, comme tous les autres critiques, l'immense supériorité de Molière ; mais il rend justice à Plaute. Parmi ces témoignages imposants, on remarque avec peine les dédains de Laharpe, qui avait lu Plaute avec tant de légèreté qu'il lui attribue un dénouement qui n'est pas de lui. Il a pris pour l'œuvre de Plaute le supplément maladroit d'un professeur de Bologne, qui convertit l'avare, et le rend tout à coup généreux et magnifique : Molière, qui n'était pas si dédaigneux, et qui prenait son bien partout où il le trouvait, a su tirer de ce mauvais supplément l'excellent nom d'Harpagon.

Schlégel, dont la légèreté n'est cependant pas le défaut, ne juge pas mieux lorsqu'il exalte l'ouvrage de Plaute aux dépens de Molière : le critique Allemand traite l'*Avare* de farce compliquée, ennuyeuse, invraisemblable, et prétend qu'un avare ne peut être amoureux. L'admiration de deux siècles a réfuté ces énormités paradoxales. Une seule observation nous semble fondée : dans Molière, l'avare, après avoir caché soigneusement son trésor, ne parle plus de sa chère cassette qu'au moment du vol,

* Symbole d'innocence et costume des candidats.

qui surprend un peu le spectateur. Dans Plaute, ce trésor est sans cesse présent à l'esprit de l'avare; et, ce qui est un trait de génie, une moralité profonde, les précautions qu'il prend pour conserver sa cassette, sont précisément cause qu'elle est volée. Ici, par exception, l'avantage appartient au poète latin, et Schlégel a raison.

L'*Aululaire* est une des pièces de Plaute qui sont restées le plus longtemps au répertoire du moyen-âge. Un auteur inconnu en a fait une sorte de contre-façon en prose sous le titre de *Querolus* (le Pleureur). Un poète latin du douzième siècle, Vital de Blois, a mis en vers élégiaques cette imitation curieuse, espèce de mélodrame, d'un style obscur et souvent barbare. Une excellente analyse de M. Ginguené nous dispensera de citer quelque chose du texte de cette pièce, que l'on trouve dans quelques éditions de Plaute :

« Querolus est un homme qui se plaint toujours de sa destinée. Son père était un vieil avare nommé *Euclion ;* il avait caché une immense somme d'or dans un vase fait en forme d'urne funéraire, sur laquelle était gravée une épitaphe comme si elle eût contenu les cendres du père d'Euclion. En partant pour un long voyage, il avait enterré cette urne près du dieu Lare de sa maison, recommandant à ses gens le tombeau de son père, et au dieu Lare son trésor. Il meurt en pays étranger, sans découvrir son secret à personne, si ce n'est à un parasite qu'il a rencontré dans cette terre éloignée ; il lui avoue qu'il a laissé chez lui un trésor à l'insu de son fils, et il lui en lègue la moitié par son testament, à condition qu'il indiquera le lieu où le trésor doit se trouver ; mais soit par oubli, soit par toute autre cause, il ne lui parle ni de la forme particulière de l'urne, ni de l'inscription. Le parasite s'embarque, vient trouver le fils, et voulant s'emparer de tout l'héritage, il le trompe, se donne pour un grand magicien, et feint d'avoir deviné par son art une infinité de petits détails qu'il avait appris d'Euclion. Querolus en est la dupe, lui donne accès dans sa maison, et le conjure de terminer ses malheurs. Le fourbe fait semblant de purifier sa maison de tout ce qui y exerce une influence funeste, en retire l'urne du consentement de Querolus, et même avec son aide ; il l'emporte

chez lui : mais là il aperçoit l'inscription et les autres attributs funéraires ; il croit qu'elle ne renferme en effet que les restes du mort, dont le nom y est inscrit, et que le vieillard mourant s'est moqué de lui ; il rapporte l'urne, se glisse auprès de la maison de Querolus, et jette par une fenêtre l'urne au milieu de son appartement. Elle se brise, l'or se répand dans toute la chambre. Querolus, au lieu des cendres de son aïeul, voit un trésor dont il est maître : mais l'effronté parasite revenu de sa surprise, produit le testament d'Euclion, et réclame la moitié qu'il soutient lui appartenir. Cependant obligé d'avouer qu'il avait tout emporté, il ne peut rien obtenir, il est convaincu de vol et de violation de tombeau. Enfin Querolus lui pardonne, entre en possession de sa fortune, cesse de se plaindre de son sort, et le faux magicien pris pour dupe est rendu à son métier de parasite.

» Son nom est Mandrogerus ; il a pour auxiliaires deux fripons subalternes, Sycophante et Sardanapale, qui rendent témoignage des prodiges qu'il a opérés et l'aident à emporter et à rapporter l'urne où est renfermé le trésor. Le dieu Lare, garde de ce trésor, est acteur et interlocuteur dans la pièce, et c'est avec lui que Querolus la commence par une longue scène où il expose tous les sujets qu'il a de se plaindre de sa destinée. »

On voit les rapports d'action et de personnages qui existent entre la comédie de Plaute et cette pièce romanesque.

Les scènes étrangères ont de nombreuses imitations de l'*Aululaire;* la *Sporta* du Florentin Gelli, attribuée à Machiavel ; l'*Avare* (the Miser) de l'ingénieux Fielding, qui a essayé de perfectionner le dénouement de Molière ; le *Goldingham* de Shadwell, qui déclare dans sa préface qu'il fait trop d'honneur à Molière en le copiant, non par stérilité, mais par paresse, et qu'il ne connaît pas une seule comédie française qui ne soit devenue meilleure entre les mains du plus mauvais poète anglais. Il ne faut pas oublier l'*Avare jaloux*, l'*Avare fastueux*, de Goldoni, l'*honnête Aventurier* d'Ottavio, etc. Dans le théâtre chinois, que le savoir ingénieux de MM. Julien et Bazin nous a fait connaître, on trouve aussi un *Avare*, drame mêlé de couplets, qui finit par un trait digne de Molière : « Mon fils, ma dernière heure approche ;

quand je ne serai plus, n'oublie pas d'aller réclamer les cinq liards que me doit le marchand de fèves. »

La reproduction et le succès de ce caractère au théâtre sont naturels. L'avarice est un vice de tous les temps et de tous les peuples; c'est un de ceux dont la peinture doit frapper tous les yeux, saisir tous les esprits. En 1728, lorsque Londres ouvrit un théâtre aux chefs-d'œuvres de Molière, la comédie qui produisit le plus d'effet, qui fut le mieux sentie par l'admiration publique, ce ne fut ni le *Tartuffe*, ni le *Misanthrope*, ce fut l'*Avare*.

CASINA.

La *Casina* ou le sort, est imité de Diphile. La pièce est gaie et bien conduite, mais la donnée en est immorale.

Plaute, dans la Casina, s'est abandonné à toutes les licences que le parterre de Rome autorisait; mais il n'est pas seulement hardi contre la décence et les bonnes mœurs, il l'est aussi contre les dieux qu'il traite fort lestement.

On retrouve dans les *Folies amoureuses*, dans le *mariage* de *Figaro*, et dans *l'Eligia* de Machiavel, quelques traits de la Casina.

LES DEUX BACCHIS.

La pièce des *Bacchis* ou Bacchides tire son nom de deux courtisanes qui naquirent au temps des fêtes de Bacchus.

Un jeune homme appelé Mnésiloque a quitté Athènes pendant deux ans pour recouvrer à Ephèse une somme d'argent due à son père. Il a chargé un ami, Pistoclère, de s'informer de la jeune Bacchis, sa maîtresse, dont il est inquiet, et qu'il croit partie d'Athènes Bacchis a une sœur jumelle, qui porte le même nom et qui est aussi courtisane. Cette ressemblance est la source de l'intrigue. Pistoclère, en soignant les intérêts de son ami auprès d'une Bacchis, est devenu amoureux de l'autre en dépit des remontrances d'un sévère pédagogue. Mnésiloque, qui ne sait pas qu'il y a deux Bacchis, se croit trahi par son ami et par sa maîtresse.

Sa maîtresse l'aime toujours; mais en son absence la misère l'a réduite à s'engager avec un militaire, moyennant 20 mines par an (1100) fr.) Mnésiloque, qui revient avec l'argent de son père, pouvait payer cette rançon; mais, se voyant trahi, il a rendu toute la somme au vieillard. Instruit bientôt de son erreur, il se désole; l'esclave Chrysale, habile fourbe, vient à son secours et trouve moyen de reprendre l'argent au bonhomme. C'est peu de cette victoire : après avoir donné à son maître l'or nécessaire pour racheter la jeune fille, il tire encore du vieux Nicobule de quoi célébrer joyeusement cette heureuse délivrance. Le vieillard, dupe des fripons, l'est aussi des courtisanes, et tout en moralisant, il se laisse entraîner avec un autre vieux sermoneur (le père de Pistoclère) dans les inévitables filets de l'amour.

Le rôle du précepteur de Pistoclère, qui veut empêcher son élève de se ruiner en soupers somptueux et d'avoir une maîtresse, est d'une originalité fort plaisante. La révolte de l'élève et la vivacité de ses passions animent et rendent dramatiques les remontrances du *raisonneur* ordinairement froides à la scène. Lydus a servi de modèle au pédant du *Grondeur*. Ce précepteur est l'esclave de son élève; singulier personnage, qui n'appartient qu'à la société romaine, où l'éducation des fils de famille était confiée aux esclaves. Remarquons ici en passant que ces fonctions et la culture d'esprit qu'elles supposent motivent parfaitement l'intervention des esclaves dans les intrigues de la comédie ancienne. C'est l'origine de nos valets, de nos soubrettes qui sont aussi les principaux instruments de l'action, sans avoir le même titre à cette importance dramatique. Les *valets* des anciens étaient vrais; les nôtres sont des imitations plaisantes mais fausses.

Le vieillard Philoxène, élevé dans l'amour du travail, selon les principes austères des premiers temps de la république, forme un contraste piquant avec les mœurs nouvelles. Il trace dans un couplet spirituel, éloquent, le plan de cette éducation forte, grave, héroïque, qui a produit tant de grands hommes.

A ses moralités piquantes, Plaute mêle hardiment l'épigramme politique : ainsi la vénalité, les brigues qui avilissaient déjà, en les prodiguant, les récompenses publiques, sont dénoncées par ce mot d'un intrigant de la pièce : *La pompe triomphale.... je n'y tiens pas.*

La variété du génie de Plaute se montre dans les autres personnages. L'amitié des deux jeunes gens est touchante et remplit très heureusement le troisième et le quatrième actes. On s'intéresse à la passion de Mnésiloque pour la jeune Bacchis que la misère a contrainte d'aliéner son cœur pendant un an à un militaire qu'elle déteste. Car nous voyons ici un exemple de ce bail d'amour, autorisé par le code de la galanterie romaine.

La scène du quatrième acte entre Cléomaque, le Matamore, le vieux Nicobule et l'adroit Chrysale, est imitée dans les *Fourberies*, lorsque Scapin, secondé d'un autre fripon, qui fait le spadassin, escroque, par la frayeur, le bonhomme Argant. Mais on a remarqué avec justice qu'ici, par exception, Plaute est supérieur à Molière. Chrysale n'a point d'allié, point de compère, et trouve moyen de faire face à deux ennemis à la fois, le militaire et le vieillard, et de les tromper l'un par l'autre.

Molière reprend bien vite son avantage dans l'histoire du *corsaire*, qu'il doit à Plaute, mais qu'il a employée avec un talent incomparable. L'incident comique de la lettre supposée a été transporté avec beaucoup d'esprit par Cailhava dans le *Mariage interrompu*.

La scène finale des Bacchis est fort piquante. Les vieillards, naguère si rigides moralistes, se laissent séduire par les courtisanes auxquelles ils viennent arracher leurs fils. Ce changement subit, ce spectacle de la puissance de l'amour et de la faiblesse humaine, prête sans doute au comique, mais il offre des tableaux trop libres. Il en est de même de plusieurs autres parties de la pièce. Tel est en général le genre de la comédie de Plaute.

LA CORBEILLE.

Le titre de cette comédie, comme celui de plusieurs autres, est tiré d'une circonstance peu remarquable dans l'ouvrage. Une esclave laisse tomber une corbeille où se trouvent des jouets d'enfant qui servent à faire connaître l'origine d'une jeune fille, l'héroïne de la pièce. Silénie, abandonnée de ses parents, a été recueillie par une vieille courtisane qui veut lui faire payer cette hospitalité par un infâme métier. La vertueuse Silénie résiste à

ces leçons de corruption : elle a conservé son honneur et son amour au jeune Alcésimarque.

Mais le père d'Alcésimarque veut le marier. Silénie désespérée, se décide à partir : Alcésimarque, furieux, demande Silénie à la vieille qui se fait passer pour sa mère.

Survient l'esclave qui jadis a exposé la pauvre orpheline. Il prouve que cette femme n'est pas la mère de Silénie, qui est née de parents libres. Alcésimarque peut donc épouser la vertueuse et tendre Silénie.

Cette pièce a été cruellement mutilée par le temps; mais l'imagination remplit aisément les lacunes de ce roman agréable. Il y a surtout un rôle qui excite l'admiration unanime des critiques. Silénie, cette jeune fille qui conserve la plus noble pudeur, la plus exquise délicatesse de sentiments au milieu d'une maison de corruption, sous l'empire d'une femme dépravée, est une figure pleine de charme et d'originalité; c'est une des plus heureuses créations de Plaute. Silénie est vraiment digne de la liberté qui l'attend et du nom de dame romaine qu'Alcésimarque doit lui donner.

Alcésimarque, par la chaleur et la noblesse de sa passion, mérite bien d'avoir une telle maîtresse. Ces deux rôles charmants suffisent à l'intérêt du drame. Ils forment le plus gracieux contraste avec le caractère de la vieille courtisane qui s'abandonne sans rougir à tous les vices, à toutes les débauches les plus honteuses.

On voit dans cette comédie que les courtisanes n'étaient pas absolument bannies de la société des dames romaines, dont elles excitaient la jalousie par l'éclat de leur toilette et le succès de leurs charmes.

LE CURCULION OU LE CHARANÇON.

Le *Curculion* est la vraie comédie de l'antiquité avec ses personnages favoris : un parasite rongeant le patrimoine des riches, comme le charançon les sacs de blé, montrant son gros ventre et son œil crevé d'un éclat de bouteille, débitant ses lazzis, bafoué, méprisé, maltraité; un marchand d'esclaves étalant son infamie

et sa cupidité ; un usurier tour-à-tour dupe et fripon ; un bravache, fat ridicule, vantant ses hauts faits de guerre et d'amour ; enfin, une jeune fille enlevée dès l'enfance à ses parents, tombée en servitude, et devenant libre au dénouement. Ces enlèvements tiennent une grande place dans l'histoire morale et politique de Rome. C'est un enlévement qui causa la ruine du décemvir Appius, et fut le signal d'une révolution.

Phédrome, amant de la jeune Planésie, vient l'entretenir de sa passion pendant l'absence du marchand d'esclaves, qui est allé passer la nuit dans le temple d'Esculape pour se guérir d'une hydropisie. Son parasite, Curculion, doit lui apporter la somme nécessaire pour racheter sa maîtresse. En attendant il chante à la porte de la jeune fille, comme le comte Almaviva. Cette scène est singulièrement animée par les propos bachiques d'une vieille courtisane, qui favorise les rendez-vous des amants, en considération du vin de Chypre que Phédrome lui apporte.

Le parasite arrive triomphant avec la somme. Planésie appartiendra à Phédrome. Mais un militaire l'a secrètement achetée. Il ne l'a pas encore payée. Son banquier ne comptera l'argent que sur une lettre empreinte de son anneau. Le parasite enivre le capitaine, dérobe l'anneau, et fabrique une lettre qu'il cachette avec l'anneau volé.

Le marchand d'esclaves remet sans difficulté Planésie dans les mains de Curculion, qui la conduit à Phédrome. Planésie a reconnu l'anneau de son père ; elle conjure le militaire qui vient la réclamer, de lui dire de qui il tenait l'anneau dérobé par Curculion. Le militaire nomme son père. O miracle ! Planésie est sa sœur. Il cède aussitôt la jeune fille à Phédrome. C'est une femme libre ; Phédrome n'en peut plus faire sa maîtresse, mais il en fait son épouse légitime.

Ce dénouement romanesque rappelle la manière espagnole, que Molière a imitée quelquefois. L'exposition claire et vive est justement louée par Lemercier. La scène où Phédrome, dans son délire salue et implore la porte close de sa maîtresse, est pleine de passion et de charme. Le caractère de Planésie est tracé avec un art et une délicatesse infinis. Cette jeune fille, malgré son titre de courtisane, ne montre qu'un amour tendre

et décent. Plaute songe toujours à son dénouement, où il doit la déclarer femme libre et la marier honnêtement.

Le quatrième acte présente un tableau complet des mœurs de Rome par quartier, par rue; là résident l'usure et la friponnerie des banquiers; là se cache la débauche; ici s'étale l'industrie des faux témoins; plus loin demeurent la vénalité et la brigue; là grelotte et gémit la vertu. Cette espèce de plan moral et philosophique de Rome est tracé avec une vigueur admirable.

La verve plaisante, les expédients comiques du parasite font pardonner plusieurs traits de mauvais goût et des bouffonneries grossières que Plaute employait pour retenir le peuple sur les gradins de son théâtre.

Molière a imité quelques traits de cette pièce, et même le principal moyen de l'intrigue, dans l'*Etourdi*.

Et, l'achat fait, ma bague est la marque choisie,
Sur laquelle au premier il doit livrer Célie.
. . . .
Dès que par Trufaldin ma bague sera vue,
Aussitôt en tes mains elle sera rendue.

Act. II, S. 9.

Voici une scène que Regnard a imitée. Curculion après avoir fabriqué une lettre, la ferme d'un cachet dérobé et vient exécuter sa fourberie. Pour n'être point reconnu de Lycon, il se met un emplâtre sur l'œil.

LYCON, CURCULION, CAPPADOX.

Lycon. « Je suis heureux; j'ai réglé mes comptes, je sais ce que je dois et ce qui me reste. Je suis riche, pourvu que je ne paye pas mes créanciers; car si je les paye, je dois plus que je n'ai. Mais toute réflexion faite, s'ils me pressent trop, j'irai devant le prêteur. Les banquiers ont coutume de se prêter mutuellement de l'argent, et de n'en rendre à personne. Ils vous remboursent en coups de poing, si vous réclamez trop haut. Celui qui a de bonne heure amassé de l'argent, doit apprendre de bonne heure à l'économiser, s'il ne veut bientôt mourir de faim.

Je voudrais acheter un esclave qui sût faire de l'usure, car j'ai besoin d'argent.

CURCULION (à Phédrome.) « Il est inutile de me rien recommander quand j'ai bien diné : j'ai la mémoire excellente. Je vous donnerai aisément ce que vous souhaitez. Silence ! je me suis rempli dans cette maison; cependant j'ai laissé une case où de bons rogatons, si j'en rencontrais, pourraient encore trouver place... Quel est cet homme qui, la tête tout enveloppée, salue Esculape? Eh! eh! mais c'est celui que je cherchais: suivez-moi : je feindrai de ne pas le connaître. (A Lycon) Holà ! je voudrais vous parler.

LYCON. « Bonjour, borgne !

CURCULION. « Vous moquez-vous de moi, je vous prie?

LYCON. « Je vous crois de la famille des Coclès ; car ils n'ont qu'un œil.

CURCULION. « C'est un coup de javelot que j'ai reçu à Sicyone.

LYCON. « Et que m'importe que ce soit avec un javelot ou un pot de cuisine qu'on vous ait crevé l'œil?

CURCULION (à part) « C'est un devin assurément : il a dit la vérité. Ces sortes de javelots m'atteignent assez souvent. (A Lycon) J'ai reçu étant jeune cette honorable blessure au service de la république; mais, de grâce, ne m'appelez pas pour cela devant les comices.

LYCON. « On peut au moins vous appeler en justice.

CURCULION. « Ne m'y appelez pas non plus. Je ne me soucie guère des comices ni de la justice. Mais si vous pouvez m'indiquer la personne que je cherche, je vous en saurai une grande et sincère obligation : je cherche Lycon le banquier.

LYCON. « Dites-moi pourquoi vous voulez le voir, ou de quelle part?

CURCULION, « Volontiers. C'est de la part d'un militaire, Thérapontigone Platagidore.

LYCON. « Je connais ce nom-là. Il remplit quatre tablettes toutes les fois que je l'écris. Mais que voulez-vous à Lycon?

CURCULION. « On m'a chargé de lui remettre cette lettre.

LYCON. « Qui êtes-vous?

CURCULION. « L'affranchi de ce militaire : tout le monde m'appelle Double-Main.

Lycon. « Salut donc à Double-Main. Mais pourquoi ce nom de Double-Main?

Curculion. « Parce que partout où je m'endors après avoir bu, j'emporte tous les habits que je trouve sous ma main. Voilà pourquoi on m'appelle Double-Main.

Lycon. « Cherche un meilleur gîte que chez moi : il n'y a pas de place pour Double-Main : quant à la personne que vous demandez, c'est moi.

Curculion. « Vraiment? vous êtes le banquier Lycon.

Lycon. « Lui-même.

Curculion. « Thérapontigone m'a chargé de vous saluer mille fois, et de vous remettre ces tablettes.

Lycon. « A moi?

Curculion. « Oui. Prenez; regardez le cachet. Le reconnaissez-vous?

Lycon. « Comment ne le reconnaîtrais-je pas? Un guerrier qui tue un éléphant. C'est bien cela.

Curculoin. « Il m'a ordonné de vous prier de faire ce qu'il vous marque, si vous vouliez l'obliger.

Lycon. « Donnez : voyons ce qu'il m'écrit.

Curculion. « Tout ce que vous voudrez, pourvu que j'obtienne de vous ce qu'il demande.

Lycon. (lisant) « Le militaire Thérapontigone Platagidore salue » bien Lycon, son cher hôte d'Epidaure.

Curculion (à part). « Je tiens mon homme; il mord à l'hameçon.

Lycon (continuant) « Je vous prie instamment de remettre entre » les mains du porteur de ce billet la jeune fille que j'ai achetée » dans votre ville, en votre présence et par votre entremise; n'oubliez pas ses bijoux et sa garde-robe. Vous voyez ce dont il s'agit. » Donnez l'argent au marchand d'esclaves; et donnez la jeune fille » à celui que je vous envoie. » Mais où est Thérapontigone? pourquoi ne vient-il pas lui-même?

Curculion. « Je vais vous l'apprendre : nous sommes arrivés depuis quatre jours de l'Inde en Carie, où il veut élever une statue d'or massif et aussi pur que des philipes, haute de sept pieds, pour consacrer ses exploits.

LYCON. « A quel titre?

CURCULION. « Je vais vous l'apprendre : parce que seul il a subjugué les Perses, les Paphlagoniens, les Synopiens, les Arabes, les Cariens, les Crétois, les Syriens, les Rhodiens, les Lyciens, les Pérédiens, les Perbibésiens, les Centauromaques, les Unommammiens, les Libyens, les Contérébromiens, (1) et la moitié de nivers, dans l'espace de vingt jours.

LYCON. « Bah!

CURCULION. « Pourquoi vous étonner?

LYCON. « Un peu : car si tous ces peuples que vous venez d'énumérer étaient renfermés dans une cage comme des poulets, il faudrait plus d'un an pour en faire seulement le tour. Je ne doute plus que vous soyez son messager : vous dites assez de hâbleries pour cela.

CURCULION. « Bah! je vous en dirai bien d'autres, si vous le voulez.

LYCON. « Je vous en fais grâce. Suivez-moi de côté : je vais vous expédier et vous remettre ce que vous venez chercher. Justement j'aperçois notre homme. (Au marchand d'esclaves). Bonjour, Cappadox.

CAPPADOX. « Que les dieux vous gardent!

LYCON. « Savez-vous pourquoi je vous aborde?

CAPPADOX. « Dites-moi ce que vous voulez.

LYCON. « Prenez votre argent, et remettez-lui la jeune fille que vous savez.

CAPPADOX. « Mais si je l'ai promise à un autre?

LYCON. « Que vous importe, puisqu'on vous paye?

CAPPADOX. « Un bon avis est bien utile. Allons, suivez-moi.

CURCULION. « Tâchez de ne pas me faire attendre.

EPIDICUS.

L'intrigue de cette pièce est une des meilleures de Plaute. Un esclave, héros de friponnerie et de ruse, est le principal person-

(1) La Pérédie, la Perbibésie, la Contérébromie, sont trois pays inventés par Plaute: le premier est la patrie des gourmands, le second celle des buveurs, le troisième celle du bon vin. La Centoraummachie n'est autre que la Thessalie, jadis habitée par les Centaures.

nage. Epidicus est un de nos Crispins les plus adroits, les plus inventifs et les plus gais. A côté de lui figurent un bravache, amoureux ridicule, fat très divertissant, et un vieillard dupe de tout le monde.

Cette comédie n'a point de prologue; ainsi rien n'anticipe sur les ressorts de l'action ni sur l'intérêt des incidents.

Le jeune Stratippoclès, en partant pour l'armée, a chargé Epidicus de lui acheter une musicienne, dont il est amoureux, mais sans laisser d'argent pour remplir sa commission. Le génie d'Epidicus en trouvera dans la bourse du bonhomme Périphane. Il lui fait accroire que cette musicienne est sa fille naturelle. Périphane délivre, sans marchander, la jeune esclave, et la recueille chez lui. Mais Epidicus, au lieu de lui livrer la maîtresse de Stratippoclès, substitue une chanteuse, qu'il a louée pour jouer ce rôle. Voilà Stratippoclès en possession de sa seconde maîtresse, grâce au génie de son valet, et à l'argent de son père.

Survient un militaire, amoureux de la première maîtresse de Stratippoclès. Il est instruit qu'elle est chez Périphane; il lui propose de la racheter. Périphane y consent volontiers, croyant qu'il s'agit de la chanteuse. Le capitaine ne la reconnaît pas et la refuse. La chanteuse avoue elle-même qu'on ne l'a réellement pas achetée, et qu'elle n'est venue que pour duper le vieillard.

Autre incident, un peu romanesque pour nous, très-vraisemblable dans la vie et les mœurs des anciens. Une pauvre femme d'Epidaure, autrefois séduite par Périphane, vient implorer son appui.. Périphane la reconnaît. Mais où est la fille, fruit de leurs anciennes amours? C'est assurément cette jeune esclave qu'Epidicus a fait acheter au vieillard. Le vieillard est encore trompé, et trompé cruellement; sa tendresse paternelle est déçue et plongée dans le désespoir. Ces deux scènes sont pleines de chaleur et de sensibilité.

Tout à coup l'intérêt se renouvelle. L'usurier qui a reçu le prix de la captive thébaine, vient la livrer à Stratippoclès. O surprise! ô bonheur! cette captive est la fille de Périphane. Stratippoclès, qui ne peut plus l'épouser, s'en console, sans doute, avec sa première maîtresse. Le bonhomme Périphane, qui a retrouvé un enfant, est trop heureux pour avoir la force

de punir Epidicus, qui l'a si indignement joué. Il pousse même la clémence jusqu'à lui accorder la liberté.

L'exposition vive et naturelle est faite par deux esclaves, Epidicus et Thesprion, l'écuyer de Stratippoclès, qui, contre nos règles dramatiques, ne reparaît plus. Cette conversation est semée de mots piquants. Plaute, dans cette pièce, ne ménage point les lâches citoyens qui jettent leurs armes à l'ennemi, ni les intrigants qui achètent les dignités de l'Etat; il n'épargne pas davantage les dames romaines dont le luxe oblige les maris de refuser l'impôt pour satisfaire à tous les besoins d'une coquetterie effrénée. Le poète comique se joint ici aux philosophes, qui reprochaient aux femmes d'attacher, avec quelques perles, deux ou trois patrimoines à leurs oreilles.

L'intrigue est comique, mais claire et bien conduite. Plaute y prend tous les tons avec un égal succès. Le rôle d'Epidicus est plein de saillies et d'heureuses inventions. Le caractère de Périphane, dupé par Epidicus, est parfaitement tracé. On y reconnaît les traits d'un vieillard trop crédule, ayant plus de faiblesse encore que de bonté.

Epidicus était la pièce favorite de Plaute : * ici l'amour-propre d'auteur n'était pas aveugle. Molière en a tiré bon parti dans les Fourberies de Scapin.

Première scène de l'acte premier.

EPIDICUS, THESPRION.

EPIDICUS. « Holà, jeune homme!

THESPRION. « Qui m'arrête par mon manteau quand je suis pressé?

EPIDICUS. « Ton camarade.

THESPRION. « Je le suppose bien ; car tu es un peu trop familier.

EPIDICUS. « Regarde-moi, Thesprion.

THESPRION. « Oh! n'est-ce pas Epidicus que je vois?

EPIDICUS. « Tes yeux ne te trompent pas.

* Epidicum quam ego fabulam æquè ac meipsum amo. (Bacch. ac. II; sc. 2, v. 36.)

THESPRION. « Bonjour.

EPIDICUS. « Que le ciel comble tes désirs? Je suis ravi de te voir bien portant.

THESPRION. « Est-ce là tout?

EPIDICUS. « Je te donnerai à souper, suivant l'usage.

THESPRION. « Je te promets....

EPIDICUS. « Quoi!

THESPRION. « Que j'accepterai, si tu me donnes ce que tu m'offres.

EPIDICUS. « Et tes affaires vont-elles comme tu veux?

THESPRION (montrant sa figure). « En voici un témoignage.

EPIDICUS. « Je comprends : comme tu es gras et frais!

THESPRION (montrant sa main). « Grâce à cette main.

EPIDICUS. « Il y a longtemps qu'on aurait dû te la couper.

THESPRION. « Je ne vole plus autant qu'autrefois.

EPIDICUS. « Pourquoi donc?

THESPRION. « Je prends ouvertement.

EPIDICUS. « Que les dieux te confondent! Quelles énormes enjambées tu fais! Dès que je t'ai aperçu au port, je me suis mis à courir, et à peine ai-je pu t'atteindre.

THESPRION. « Citadin efféminé!

EPIDICUS. « Tu es, toi, un soldat aguerri!

THESPRION. « Tu peux le dire hardiment.

EPIDICUS. « Voyons, quelle nouvelle? Ta santé a-t-elle toujours été bonne?

THESPRION. « Suivant le temps.

EPIDICUS. « Je n'aime pas ces santés qui varient comme la couleur des tigres et des panthères.

THESPRION. « Je te dis ce qui est.

EPIDICUS. « Réponds-moi bien sur ce point : que devient le fils de notre maître? Se porte-t-il bien?

THESPRION. « Comme un lutteur, comme un athlète.

EPIDICUS. « Tu me donnes à ton arrivée une nouvelle qui me fait beaucoup de plaisir; mais où est-il?

THESPRION. « J'arrive avec lui.

EPIDICUS. « Où est-il donc? à moins qu'il ne soit dans ton sac ou dans ta valise?

THESPRION. « Que le ciel t'extermine !

EPIDICUS. « Je veux te questionner : écoute-moi, je t'écouterai à ton tour.

THESPRION. « Tu parles comme un juge.

EPIDICUS. « Ce ton me convient.

THESPRION. « Est-ce que par hasard tu as la charge de préteur.

EPIDICUS. « En trouverais-tu dans Athènes quelque autre plus digne que moi ?

THESPRION. « Il manque quelque chose à ta préture, mon cher Epidicus.

EPIDICUS. « Quoi ?

THESPRION. « Deux licteurs portant chacun un faisceau de verges.

EPIDICUS. « Mauvais plaisant ! mais que veux-tu ?

THESPRION. « Et toi, que demandes-tu ?

EPIDICUS. « Où sont les armes de Stratippoclès ?

THESPRION. « Elles ont passé aux mains des ennemis.

EPIDICUS. « Quoi ! ses armes ?

THESPRION. « Et bien vite.

EPIDICUS. « Parles-tu sérieusement ?

THESPRION. « Très-sérieusement... Elles sont à l'ennemi.

EPIDICUS. « Mais c'est une infamie !

THESPRION. « Bien d'autres l'on fait avant lui. Ce sera un jour un titre de gloire.

EPIDICUS. « Comment ?

THESPRION. « Parce que plus d'un s'en est glorifié.

EPIDICUS. « Il faut que Vulcain ait forgé ces armes, puisqu'elles se sont envolées au camp ennemi. Mais si ce nouveau fils de Thétis a perdu ses armes, les filles de Nérée lui en rapporteront d'autres. * Il faut cependant y prendre garde, la matière finirait par manquer aux fournisseurs, s'il donnait ses armes à l'ennemi à chaque campagne.

THESPRION. « Laisse-là ce sujet.

EPIDICUS. « N'en parle plus toi-même.

THESPRION. « Cesse de me questionner.

EPIDICUS. « Dis-moi où est Stratippoclès ?

* Dans Homère, Thétis, fille de Nérée, apporte des armes à Achille.

THESPRION. « Il n'est pas venu avec moi pour certain motif.

EPIDICUS. « Lequel?

THESPRION. « Il ne veut pas que son père le voie en ce moment.

EPIDICUS. Pourquoi?

THESPRION. « Tu vas le savoir : parce qu'il a acheté des ennemis une captive jeune, belle et bien élevée.

EPIDICUS. « Qu'ai-je entendu?

THESPRION. « Ce que je te dis.

EPIDICUS. « Pourquoi l'a-t-il achetée?

THESPRION. « Parce qu'elle a touché son cœur.

EPIDICUS. « Combien donc cet homme a-t-il de cœurs? car, avant de partir pour l'armée, il me chargea de lui acheter d'un marchand d'esclaves une joueuse de flûte dont il était épris. J'ai exécuté ses ordres.

THESPRION. « Epidicus, quand on est en pleine mer, on tourne les voiles du côté que vient le vent.

EPIDICUS. « Malheureux! je suis perdu!

THESPRION. « Qu'est-ce donc? Qu'as-tu, mon cher?

EPIDICUS. « Hé bien! combien a-t-il payé cette femme?

THESPRION. « Presque rien.

EPIDICUS. « Je ne te demande pas cela.

THESPRION. « Que demandes-tu?

EPIDICUS. « Combien de mines?

THESPRION (comptant avec ses doigts). Tout autant.

EPIDICUS. « Quarante mines! *

THESPRION. « Il les emprunta d'un esclave de Thèbes, moyennant un sesterce d'intérêt par jour pour chaque mine.

EPIDICUS. « Dieux puissants!

THESPRION. « Et cet usurier arriva en même temps que lui pour avoir son argent.

EPIDICUS. « Ciel, je ne me relèverai pas de ce coup.

THESPRION. « Qu'est-ce donc, Epidicus?

EPIDICUS. « Il m'a perdu.

THESPRION. « Qui cela?

EPIDICUS. « Celui qui a perdu ses armes.

* 1200 francs.

THESPRION. « Pourquoi ?

EPIDICUS. « Parce que de l'armée il m'écrivait tous les jours que.... Mais il vaut mieux me taire. Un esclave doit en savoir plus qu'il n'en dit : la prudence l'ordonne.

THESPRION. « Vraiment, je ne sais ce qui te rend si discret. Tu trembles, Epidicus ! Je vois à ta figure qu'en mon absence tu as fait quelque incartade dont tu crains les suites.

EPIDICUS. « Pourquoi te faire un jeu de me tourmenter ?

THESPRION. « Je m'en vais.

EPIDICUS. « Reste, je ne te laisserai pas partir.

THESPRION. « Pourquoi me retiens tu ?

EPIDICUS. « Stratippoclès aime-t-il celle qu'il vient d'acheter ?

THESPRION. « Tu me le demandes ? Il en est fou.

EPIDICUS (à part). « Il ne restera pas un pouce de peau sur mon pauvre dos.

THESPRION. « Il l'aime plus qu'il ne l'a jamais aimée.

EPIDICUS. « Que Jupiter te confonde !

THESPRION. « Laisse-moi partir, maintenant : car il m'a défendu de rentrer à la maison, et m'a ordonné d'aller ici près, chez Chéribule, et de l'y attendre.

EPIDICUS. « Pourquoi ?

THESPRION. « Je vais te le dire : il ne veut aborder son père, ni être aperçu de lui avant d'avoir payé l'argent qu'il doit pour cette jeune fille.

EPIDICUS. « Mais tout cela est très-inquiétant !

THESPRION. « Laisse-moi m'en aller bien vite.

EPIDICUS. « Et quand le vieillard saura tout cela ? Ma foi engloutissons notre vaisseau avec honneur.

THESPRION. « Que m'importe comment tu te noies ?

EPIDICUS. « C'est que je ne veux pas périr seul ; je désire que tu périsses avec moi, comme deux amis inséparables.

THESPRION. « Va te faire pendre avec ton association.

EPIDICUS. « Va-s-y toi-même, si tu es si pressé.

THESPRION (à part en sortant). « Je n'ai jamais rencontré personne que j'aie quitté avec plus de plaisir. (Il sort.)

Dernière scène de la pièce.

PÉRIPHANE, APÉCIDE, vieillard ami de Périphane, EPIDICUS.

Périphane. « Le fripon s'est-il assez joué de notre âge et de nos rides.

Apécide. « Vraiment, vous me tourmentez de toutes les manières.

Périphane. « Taisez-vous, de grâce, laissez-moi attraper ce coquin.

Apécide. « Je vous le dis, afin que vous le sachiez : cherchez un compagnon plus leste que moi. A force de vous suivre, la fatigue a fait monter l'enflure jusqu'aux genoux.

Périphane. « Combien de tours ne nous a-t-il pas joués à tous deux aujourd'hui? Ne m'a-t-il pas arraché jusqu'à ma dernière obole?

Apécide. « Ne m'en parlez pas? c'est un fils de Vulcain furieux. Tout ce qu'il touche, il le brûle : pour peu qu'on s'en approche, on est rôti.

Epidicus (à part). « Je vois arriver à mon secours douze fois plus de dieux qu'il n'y en a dans l'Olympe, tous prêts à combattre pour moi. Malgré mes fourberies, j'ai des appuis et des auxiliaires au logis, et je nargue mes ennemis.

Périphane. « Où pourrai-je le trouver?

Apécide. « Pourvu que je ne vous accompagne pas, cherchez-le jusqu'au fond de la mer, si vous voulez.

Epidicus. « Pourquoi me cherchez-vous? A quoi bon vous tant fatiguer? Que me voulez-vous? Me voici. Est-ce que je me suis enfui? Ai-je quitté la maison? Me suis-je caché? Je ne vous demande aucune grâce. Voulez-vous me lier? Tenez, je vous tends les mains. Vous avez des courroies; je vous les ai vu acheter : que tardez-vous? liez-moi.

Périphane. « Ne semble-t-il pas qu'il va me citer en justice.

Epidicus. « Que ne me liez-vous?

Périphane. « Voilà un coquin d'esclave.

Epidicus. « Apécide, je ne réclame pas votre intercession.

APÉCIDE. « Ah! tu seras satisfait, Epidicus.

EPIDICUS. « Eh bien, que faites-vous?

PÉRIPHANE. « J'attends tes ordres apparemment.

EPIDICUS. Oui, mes ordres, et vous dites vrai, j'entends que vous liiez mes mains aujourd'hui.

PÉRIPHANE. « Il ne me plaît pas, moi!

EPIDICUS. « Vraiment!.... liez-les toujours.

PÉRIPHANE. « J'aime mieux te laisser les mains libres pendant que je te questionnerai.

EPIDICUS. « Mais vous ne saurez rien.

PÉRIPHANE. « Que faire?

APÉCIDE. « Faites ce qu'il désire.

EPIDICUS. « Apécide, vous êtes un homme de bon conseil.

PÉRIPHANE. « Donne-moi donc tes mains.

EPIDICUS. « Elles ne se feront pas prier.... les voilà, serrez-les étroitement; point de pitié!

PÉRIPHANE. « Quand l'affaire sera faite, vous en jugerez tous les deux.

EPIDICUS. « C'est bien cela : mettez-moi étroitement à la question; demandez-moi ce que vous voudrez.

PÉRIPHANE. « Sur quel fondement as-tu osé me dire que l'esclave que tu as achetée il y a trois jours était ma fille?

EPIDICUS. « Parce qu'il m'a plu ainsi, voilà tout le fondement de l'histoire.

PÉRIPHANE. « Parce qu'il t'a plu, coquin!

EPIDICUS. « Oui, parions qu'elle est votre fille.....

PÉRIPHANE. « Elle! sa mère ne la connaît pas.

EPIDICUS. « Si ce n'est pas la fille de sa mère, gagez un talent contre cette pièce.

PÉRIPHANE. « Ah! je vois la ruse. Mais quelle est cette femme.

EPIDICUS. « La maîtresse de votre fille, puisque vous voulez savoir tout.

PÉRIPHANE. « Ne t'ai-je pas donné trente mines pour racheter ma fille?

EPIDICUS. « J'en conviens; mais j'ai employé l'argent à acheter la musicienne, dont votre fils est amoureux, au lieu de votre fille. Et je vous ai ainsi escroqué ces trente mines.

PÉRIPHANE. « Pourquoi m'as-tu trompé en louant cette musicienne ?

EPIDICUS. « Je l'ai fait, et j'ai bien fait.

PÉRIPHANE. « A quoi as-tu employé l'argent que je t'ai donné en dernier lieu ?

EPIDICUS. « Je vais vous l'apprendre. Je l'ai donné à un honnête homme très digne de votre estime, à Stratippoclès.

PÉRIPHANE. « Comment as-tu osé le lui donner ?

EPIDICUS. « Parce qu'il m'a plu ainsi.

PÉRIPHANE. « Quelle est cette insolence ?

EPIDICUS. « Vous me traitez comme un esclave.

PÉRIPHANE (ironiquement). « Tu es libre apparemment ! je t'en félicite.

EPIDICUS. « J'ai mérité de le devenir.

PÉRIPHANE. « Tu l'as mérité.

EPIDICUS. « Regardez dans votre maison, vous en serez persuadé.

PÉRIPHANE. « A quoi bon ?

EPIDICUS. « Vous le saurez.... entrez s'il vous plaît.

PÉRIPHANE. « Allons... Mais soyons sur nos gardes. Et vous, Apécide, gardez-moi ce coquin. (Il sort).

APÉCIDE. « Que signifie tout cela, Epidicus ?

EPIDICUS. « N'est-ce pas une injustice révoltante de me laisser ainsi garotter, moi qui par mon adresse ai retrouvé sa fille aujourd'hui ?

APÉCIDE. « Ne dis-tu pas que tu as retrouvé sa fille ?

EPIDICUS. « Oui, je l'ai trouvée, et elle est chez lui en ce moment ; mais il est cruel de recueillir le mal pour le bien qu'on a fait.

APÉCIDE. « Voyez un peu ce coquin que nous nous sommes fatigués à chercher par la ville.

EPIDICUS. « Je me suis fatigué à trouver et vous à chercher.

PÉRIPHANE (à son fils et à sa fille qui demandent la grâce d'Epidicus). « A quoi bon me prier avec tant d'instance ? Je sais ce qu'il a mérité et il va l'obtenir. (A Epidicus.) Donne-moi tes mains que je te délie.

EPIDICUS. « Ne me touchez pas.

PÉRIPHANE. « Donne-les moi donc !

EPIDICUS. « Je ne veux pas.

PÉRIPHANE. « Tu as tort.

EPIDICUS. « Je ne me laisserai pas délier que vous ne m'ayez donné satisfaction.

PÉRIPHANE. « A merveille ! et ta demande est juste. Je te donnerai une chaussure, une tunique, un manteau.

EPIDICUS. « Et quoi encore ?

PÉRIPHANE. « La liberté.

EPIDICUS. « Après ? Il faudra au nouvel affranchi qnelque chose à manger.

PÉRIPHANE. « Il ne manquera pas ; je me charge de sa nourriture.

EPIDICUS. « En vérité, si vous ne m'en priez, vous ne me délierez pas aujourd'hui.

PÉRIPHANE. « Eh bien, je t'en prie, Epidicus ! pardonne-moi, si je t'ai offensé sans le vouloir ; mais reçois ta liberté pour récompense.

EPIDICUS. « Je ne vous accorde votre pardon qu'à regret et parce que la nécessité m'y contraint. Déliez-moi donc, si vous voulez. »

LE MILITAIRE FANFARON.

Le personnage accessoire de plusieurs comédies de Plaute est le héros de celle-ci. Il paraît que ces rôles de militaires fanfarons étaient très-agréables aux Romains. Cette caricature n'existait cependant point à Rome : le modèle appartenait aux Grecs vaincus et esclaves, qui aimaient à vanter leurs anciens exploits et leur gloire passée.

Pyrgopolinice réunit la fatuité à la jactance militaire. C'est un grand guerrier et un bel homme à qui personne n'a jamais résisté; il triomphe de tous les ennemis. Son rare mérite, le double prestige de la gloire et de la beauté, ne l'empêchent pas d'être trompé par une jeune fille qu'il a enlevée et qu'il tient sous clef, comme nos tuteurs. L'aversion de la jeune fille est

secondée par un amant, et surtout par l'esclave Palestrion, un des plus dignes ancêtres de Figaro.

Pyrgopolinice, malgré ses victoires, est en effet très-vulnérable ; il est sot et vain : c'est par la vanité qu'on l'attaquera ; c'est par là qu'il doit succomber. Cette idée est profonde et comique. On lui fait accroire qu'une riche et noble dame a pris feu pour lui au seul récit de ses exploits, et qu'elle consent à l'épouser, à condition qu'il renverra la jeune fille. Pyrgopolinice, sacrifie sa captive à sa nouvelle conquête. Mais la noble dame n'est qu'une courtisane déguisée, un instrument d'intrigue employé par le rusé valet. Notre fanfaron perd sa maîtresse et n'épouse pas de riche et noble dame.

Cette pièce est conduite avec art ; les caractères sont bien tracés ; le rôle principal eut un si grand succès qu'il devint un personnage réel, un type de ridicule chez les Romains. « Gardons-nous, dit Cicéron, d'imiter le militaire fanfaron.... *Deforme est imitari Militem gloriosum.*

Nos premières comédies, inspirées par le génie espagnol, sont pleines de capitans, de matamores qui descendent évidemment de Pyrgopolinice. Ce couplet, de l'*Illusion* de Corneille, semble une traduction fidèle de Plaute :

> Le seul bruit de mon nom renverse les murailles,
> Défait les bataillons et gagne les batailles ;
> . . . .
> D'un seul commandement que je fais aux trois Parques,
> Je dépeuple l'Etat des plus heureux monarques ;
> La foudre est mon canon, les destins mes soldats;
> Je couche d'un revers mille ennemis à bas,
> D'un souffle je réduis leurs projets en fumée,
> Et tu m'oses parler cependant d'une armée !
> Tu n'auras plus l'honneur de voir un second Mars ;
> Je vais l'assassiner d'un seul de mes regards, etc.

L'esclave Palestrion, l'âme de toutes les machines fabriquées contre ce bravache à bonnes fortunes, est gai et fertile en ressources. Il est fort bien secondé par la jeune fille, qui trompe son impertinent geolier avec beaucoup de finesse et de grâce. Mais le rôle le plus original, c'est celui du voisin de notre matamore,

vieux garçon, malin et philosophe, qui suppute le plus plaisamment du monde toutes les économies de peines et d'argent que le célibat lui procure. C'est le *Bonnard*, si naturel et si gai, de Casimir Delavigne. Toutefois, on trouve dans cette comédie un défaut qui tient à l'état de l'art dramatique du temps de Plaute : c'est que si les inventions, les ruses de Palestrion sont ingénieuses et plaisantes, elles réussissent trop bien, trop facilement. Il leur manque une chose essentielle au théâtre, nécessaire à l'intérêt, un obstacle.

Le Militaire fanfaron a été imité, en 1567, par de Bayf, sous le titre du *Brave*. Cette pièce, composée par ordre de Charles IX et de Catherine de Médicis, fut représentée à l'hôtel de Guise. Une autre imitation, faite par un auteur inconnu, parut en 1639. Enfin Baron s'est heureusement servi du Militaire fanfaron dans l'*Homme à bonnes fortunes*.

La pièce de Plaute s'ouvre d'une manière fort piquante. Le fanfaron paraît sur la scène avec son parasite Artotrogue, et s'adressant aux satellites qui l'accompagnaient :

PYRGOPOLINICE, * ARTOTROGUE. **

Pyrgopolinice (à sa suite). « Ayez soin que l'éclat de mon bouclier soit plus brillant que l'éclat du soleil, quand le ciel est pur; lorsque l'instant de m'en servir sera venu, qu'il éblouisse les yeux des ennemis au milieu de la bataille. (Prenant son épée.) Je veux consoler, dédommager cette chère épée de l'oisiveté qui la ronge : depuis trop longtemps la malheureuse brûle de faire un hachis de l'armée ennemie. Mais où est donc Artotrogue?

Artotrogue. « Le voici; près d'un guerrier courageux, chéri de la fortune, dont la taille est d'un roi, ou plutôt d'un demi-dieu. Mars lui-même n'oserait comparer ses exploits aux vôtres.

Pyrgopolinice. « Et celui donc à qui j'ai sauvé la vie dans les champs des Gurgustidoniens, où Bombomachi de Cluninstaridysarchide, petit fils de Neptune, commandait en personne!!! ***

* Destructeur de remparts.

** Rongeur de pain.

*** Il est inutile de dire que ces noms comme ces exploits sont de l'invention du héros.

ARTOTROGUE. « Il m'en souvient. Vous parlez sans doute de cet homme à l'armure d'or, dont votre souffle a dissipé les légions comme le vent chasse les feuilles ou le duvet des roseaux ?

PYRGOPOLINICE. « Cela n'est qu'une bagatelle.

ARTOTROGUE. « Sans doute ce n'est rien auprès de vos autres exploits... (à part) que vous n'avez jamais faits. Si quelqu'un me trouve un homme plus menteur, plus rempli de vaine gloire que celui-là, je consens à être son esclave, dussé-je ne manger que du fromage et mourir de faim.

PYRGOPOLINICE. « Où es-tu donc ?

ARTOTROGUE. « Me voici : et quand d'un coup de poing vous rompîtes le bras de cet éléphant, dans les Indes ?

PYRGOPOLINICE. « Comment, le bras ?

ARTOTROGUE. « J'ai voulu dire la cuisse.

PYRGOPOLINICE. « Encore je n'y mettais pas toutes mes forces.

ARTOTROGUE. « Vraiment si vous les eussiez déployées tout entières, votre bras aurait transpercé la peau, les entrailles et le crâne de l'éléphant.

PYRGOPOLINICE. « Laissons-là ces misères....

ARTOTROGUE. « En effet, il me serait impossible de raconter toutes vos p rouesses. (A part.) La faim me réduit à cette extrémité; mes oreilles sont condamnées à écouter ces hâbleries, de peur que mes dents ne s'allongent. Il me faut applaudir à tous ses mensonges.

PYRGOPOLINICE. « Que penses-tu de ce que je dis ?

ARTOTROGUE. « Ah ! je sais ce que vous voulez dire ; c'est une action héroïque. Je m'en souviens.

PYRGOPOLINICE. « Qu'est-ce donc ?

ARTOTROGUE. « Ce que c'est?...

PYRGOPOLINICE. « As-tu tes tablettes ?

ARTOTROGUE. « Les voulez-vous ? les voici, avec un stylet.

PYRGOPOLINICE. « Tu conformes à merveille ta pensée avec la mienne.

ARTOTROGUE. « Je dois étudier avec attention vos goûts et mettre tous mes soins à devancer vos moindres désirs.

PYRGOPOLINICE. « De quoi te souvient-il ?

ARTOTROGUE. « Il me souvient que vous tuâtes cent cinquante

hommes en Cilicie; plus, cent Sycolatronides,* trente Sardes et soixante Macédoniens, en un seul jour.

PYRGOPOLINICE. « Combien tout cela fait-il d'hommes?

ARTOTROGUE. « Sept mille.

PYRGOPOLINICE. « Oui, ce doit être le compte; tu as retenu le nombre exactement.

ARTOTROGUE. « Je n'en ai pas tenu note : je m'en souviens naturellement.

PYRGOPOLINICE. « Tu as vraiment une mémoire excellente

ARTOTROGUE. « C'est à vos bons dîners que je la dois.

PYRGOPOLINICE. « Tant que tu te montreras tel que je te trouve en ce moment, tu feras bonne chère et tu partageras ma table.

ARTOTROGUE (continuant). « Et que ne fîtes-vous pas en Cappadoce, où vous eussiez massacré cinq cents hommes d'un seul coup, si le tranchant de votre glaive ne se fût émoussé? Mais ils n'eussent été que les débris de l'infanterie massacrée par vous, s'ils vous eussent échappé. Que vous dirai-je que le monde entier ne sache? que Pyrgopolinice est le seul dans l'univers qui, pour la valeur, la beauté et les hauts faits, reste sans rival. Toutes les femmes vous aiment; et vous êtes si bel homme, que plusieurs femmes me tirèrent hier par mon manteau pour me dire...

PYRGOPOLINICE. « Te dire.... quoi?....

ARTOTROGUE. « Elles m'interrogèrent : Ne serait-ce point Achille que vous servez, me dit l'une d'elles? C'est son frère, lui répondis-je. Une autre m'abordant : Mais c'est la beauté personnifiée! quelle noble physionomie! la belle chevelure! Heureuse celle qu'il honore de ses faveurs!

PYRGOPOLINICE. « Vraiment elles te disaient cela?

ARTOTROGUE. « Deux d'entre elles me supplièrent de vous faire passer devant leur maison comme un cortége.

PYRGOPOLINICE. « On est quelquefois malheureux d'être trop bel homme.

ARTOTROGUE. « Elles me tourmentent, elles me prient, elles m'entourent, elles me demandent avec instance la faveur de vous

* Voleurs de figues, peuplade inventée par Plaute.

voir. Elles veulent que je vous amène chez elles : au poir que je n'ai pas le temps de m'occuper de vos affaires.

Pyrgopolinice. « Il me semble qu'il est temps que nous allioı sur la place publique pour distribuer la paye aux soldats que j'ı enrôlés hier; car le roi Séleucus m'a prié de recruter pour lu J'ai résolu de consacrer cette journée au service de ce prince.

Artotrogue. « Allons, partons.

Pyrgopolinice. « Gardes, suivez-moi.

RUDENS, OU LE CABLE, OU LE NAUFRAGE.

Cette pièce, imitée de Diphile, respire dans son ensemble u sentiment religieux très-élevé. C'est le développement de cett pensée du prologue : « Le crime et la vertu sont inscrits pı l'ordre de Jupiter sur des registres éternels. »

Une jeune Athénienne a été enlevée dans son enfance et vendu à un agent de débauche, qui l'a transportée à Cyrène. Le père réduit à la misère par l'injustice de ses concitoyens, a quitt Athènes et s'est refugié à Cyrène. La jeune fille est aimée d'u Cyrénéen qui voudrait la racheter. Mais l'avide trafiquant conço le dessein de l'emmener en Sicile, où les amateurs de la beaut sont plus généreux. Une tempête brise le vaisseau. La jeune fill avec une compagne d'infortune, se sauve dans une barque, ı parvient à gagner le rivage. Elles sont recueillies avec bonté pı une vieille prêtresse de Vénus. Cette scène d'hospitalité, les pieı sentiments de cette pauvre femme qui s'est consacrée au cul des dieux par amour pour eux seuls, et partage son pain avı les malheureux, l'espoir des deux jeunes filles dans la justiı divine, ce tableau admirablement tracé, attendrit et élève l'âm Le style a une simplicité, une noblesse digne de ces grand pensées.

Le marchand, longtemps le jouet des flots, touche le rivage retrouve ses malheureuses victimes : il veut les arracher ı l'autel de Vénus qu'elles tiennent embrassé. Mais elles so protégées par le vieillard d'Athènes, le bon Démonès, qui, son insu, vient au secours de sa fille, de la fille qu'il a pleur si longtemps. Cette situation, tour à tour énergique et touchant

est du plus grand effet. L'amant de Palestra survient et menace de poursuivre le marchand comme sacrilége.

Le naufrage a dispersé dans les flots tous les biens du marchand. Un pêcheur rapporte une valise dans ses filets, l'esclave de l'amant de Palestra a vu la capture. Une dispute très-comique, semblable à celle de la fable de l'*Huître*, s'engage entre les deux prétendants. La discussion du droit naturel de la pêche est surtout singulièrement plaisante. Le vieillard est pris pour juge. Il fait ouvrir la valise.... Que voit-il? Les jouets de cette chère enfant qui lui fut jadis enlevée; le père et la fille sont bientôt dans les bras l'un de l'autre. Cette reconnaissance amène naturellement la punition du crime, la récompense de la vertu et le bonheur des amants. Le marchand perd ses jeunes esclaves, le bon vieillard retrouve sa fille restée vertueuse au milieu de toutes les séductions ; le courageux et fidèle jeune homme épouse celle qu'il aime. Le pêcheur, qui a été l'instrument de la Providence, reçoit la liberté.

Cette pièce est pleine de mouvement et d'intérêt; la poésie s'élève souvent à la hauteur des plus belles inspirations d'Euripide. On remarque un personnage accessoire très-original, Gripus, ce pauvre pêcheur qui rêve la richesse et la royauté, et finit son rêve par ces mots : « J'y songe, le roi Gripus n'aura ce soir à souper qu'une pincée de sel et un peu de vinaigre où il trempera son pain. » Ce trait si simple a quelque chose de sublime. Des plaisanteries de mauvais goût, des quolibets trop libres gâtent parfois le rôle de Labrax et même celui du vieux Démonès, qui devrait être plus réservé. Mais la pensée morale de ce drame est vraiment grande et développée avec beaucoup d'art et d'éloquence. Cette pièce présente des changements de lieu qui devaient favoriser le talent des décorateurs de Rome, qui, dit-on, ne le cédaient point à ceux de notre opéra. Voici, du reste, le jugement du traducteur lui-même, d'Andrieux, dans une analyse qu'il n'a point achevée : « On ne peut s'empêcher d'admirer dans le *Rudens* de Plaute la conduite de la pièce, l'enchaînement des événements, l'intérêt soutenu et croissant de scène en scène, au moins pendant les trois premiers actes et la moitié du quatrième. Car il me semble qu'après la reconnais-

sance de Démonès et de Palestra, sa fille, la pièce est à pe près finie, et que ce qui suit, comme trop prévu d'avance ne peut plus être fort piquant pour la curiosité des spectateurs. Nous oserons dire qu'une foule de mots touchants, d'obser vations délicates et vraies demandent grâce pour cette fin un pe durement censurée.

Le *Rudens* est une des meilleures pièces de Plaute. Elle a ét imitée par Ludovico Dolce dans son *Ruffiano*. Molière en a tir l'un des personnages de son *Malade imaginaire*.

LE TRÉSOR OU LES TROIS ÉCUS.

Ce drame, où ne figurent que d'honnêtes gens, offre l'exempl d'un ami désintéressé et fidèle. Il est imité du poète grec Philémon

Un vieillard, avant de partir pour des affaires de commerce a confié ses enfants et ses biens à un ami. Le fils, entraîné dan de folles dépenses, est obligé de vendre la maison de son pèr où un trésor est caché. L'ami qui le sait achète la maison. Il s voit en butte au blâme, à la calomnie; un de ses voisins lui fai part de ces propos injurieux, mais il se justifie aisément en ex pliquant ses intentions secrètes. Il n'a acheté la maison que pou sauver ce trésor qui doit servir de dot à la fille de son ami. Cett jeune fille est recherchée par un riche citoyen; mais son frère le dissipateur, a trop de fierté pour la marier sans dot; il exig que le prétendant accepte une petite terre, le seul bien qui l reste. Cependant le père revient, il apprend les désordres de so fils et la noble conduite de son ami. Il pardonne au jeune homm et dote sa fille avec les richesses qu'il rapporte.

L'esprit philosophique des anciens éclate dans le prologue. C'e le Luxe ou la Débauche, mère de l'Indigence, qui expose le suje

Cette pièce offre un tableau intéressant des prodigalités d'u jeune étourdi. A côté figure un autre jeune homme docile au conseils de son père, sage et vertueux. Ce contraste est dramat que et moral. L'esclave, qui voudrait sauver son maître de l'a bîme du désordre et de la débauche, est un rôle neuf et bie tracé. Destouches l'a imité dans le *Dissipateur*. Pasquin qu par un fond d'honnêteté, gémit des prodigalités de son maît et n'en profite que par entraînement, par esprit de corps, po

ne pas paraître un sot valet, est une copie française de Stasime. Le vieillard pour qui

Le plaisir d'entasser vaut seul tous les plaisirs,

est pris aussi du *Trésor* de Plaute. M. Naudet, en comparant les deux ouvrages, a fort bien montré les différences que commandait le goût des deux nations. Le *Dissipateur* manque souvent de vérité et ne se soutient que par l'agrément du style et le jeu des acteurs. Le *Trésor* est plus naturel et par conséquent plus comique. On y trouve plusieurs scènes excellentes. L'indiscret qui juge et condamne son voisin sur les apparences, sur la rumeur publique, est une ingénieuse leçon de morale. Le procédé de l'ami, qui veut épouser la sœur sans dot pour sauver le frère ruiné par une folle conduite, est noble et touchant. C'est bien le caractère généreux de la jeunesse.

Au troisième acte, le tableau de l'amour, de ses séductions et des maux qu'il cause, est d'une haute philosophie. Les pieux remercîments que le vieillard adresse à Neptune en débarquant, ont une élévation, un coloris poétique dignes de Virgile. Mais on est fortement choqué de la scène où le père du dissipateur écoute sérieusement les contes ridicules d'un passant, et lutte de subtilité avec cet aventurier, malgré son âge et son caractère. A la fin, le mariage se conclut sans que les époux paraissent. On a pensé que le dénoûment était tronqué; mais M. Naudet, observe avec raison qu'un rideau perpétuel cachait l'intérieur de la famille et le secret des affections domestiques. On remarque aussi, comme témoignage de la condition inférieure des femmes, que le père, le frère même, disposent de la jeune fille sans la consulter le moins du monde.

M. Levée dit qu'il a accommodé cette pièce pour la scène française. Cette imitation n'a pas été représentée. La comédie de Plaute est la source du *Trésor caché* de Destouches et du *Trésor* d'Andrieux.

LE RUSTRE.

Trois jeunes gens, l'un villageois, l'autre Athénien, le troisième étranger, sont épris de la même femme. Cette cour-

tisane, pour s'attacher le militaire par un lien puissant, suppose qu'elle lui a donné secrètement un fils. Le villageois a un esclave brutal et de mœurs sauvages, veillant sans cesse à ce que ces louves ne dévorent pas le patrimoine du jeune homme on parvient néanmoins à l'adoucir. Le militaire arrive et fait des riches présents, en considération de la naissance de l'enfant. Enfin le père de la fille séduite, à qui cet enfant appartient, découvre tout, et force le séducteur à l'épouser. Celui-ci redemande son enfant à la courtisane qui l'avait dérobé.

D'après le témoignage de Cicéron, Plaute affectionnait particulièrement cette comédie : *Quam gaudebat Truculento Plautus.* C'était une faiblesse de père. Le *Rustre*, malgré son mérite, ne justifie que médiocrement la prédilection de l'auteur. Toutefois on peut supposer avec raison que la main du temps ou celle des copistes scandalisés de la licence du sujet, a mutilé l'ouvrage en plusieurs endroits. Ces altérations, ces lacunes sont évidentes dans quelques scènes.

Cette pièce est d'une extrême indécence.

LE REVENANT.

Le titre seul devait attirer la foule. Le merveilleux est du goût de tous les parterres ; mais la pièce avait par elle-même un mérite véritable. Elle est gaie et vivement conduite. Le but moral est de montrer par des tableaux un peu lestes, un peu nus, il est vrai, que les conseils d'un mauvais sujet sont toujours dangereux, qu'il emploie des manœuvres coupables pour en assurer le succès, qu'il entasse fourberies sur fourberies pour soutenir ses machines, jusqu'à ce que cet édifice de ruse et de mensonge s'écroule et écrase le perfide conseiller avec celui qui l'a trop écouté.

Un jeune homme s'est livré, en l'absence de son père, à toutes les prodigalités, à toutes les débauches, entraîné par les conseils d'un esclave corrompu et par l'exemple d'un camarade, libertin consommé. Enfin, pour assurer sa ruine, il a acheté une maîtresse avec l'argent d'un usurier.

Pendant qu'il s'enivre et fait l'amour, le père revient subite-

ment. Grande frayeur parmi nos jeunes gens, qui ne pensent *qu'à fuir*. Mais l'esclave les rassure et promet de les tirer de ce mauvais pas. Il leur recommande seulement de se retirer dans le fond de la maison pour n'être point aperçus; puis il court au-devant du vieillard et l'empêche d'entrer en lui disant que la maison est habitée par des esprits infernaux, par des ombres terribles ; il en donne pour preuve le bruit des assiettes et des coupes qu'on entend de loin. Le bon Théropide, quoiqu'il ne soit plus un enfant, à beaucoup près, croit aux revenants et n'ose pas entrer. Voilà notre jeune homme sauvé.

Mais un autre danger éclate tout-à-coup. L'usurier qui a prêté l'argent nécessaire aux amours de Philolachès vient demander quand il sera payé. Cet emprunt éveille l'attention du vieillard. Mais l'esclave trouve, dans son génie, un expédient merveilleux. La maison n'étant plus habitable, il a fallu emprunter pour en acheter une autre. Le vieillard est curieux de visiter la nouvelle propriété de son fils ; Tranion le conduit chez le voisin Simon, en lui recommandant de ne point lui parler de la vente : le vieux Simon tenait si fort à sa maison ! Cette entrevue des deux vieillards, animée par la malice et les mots à double entente de Tranion, est singulièrement comique. Mais le génie du maître fourbe va être pris au dépourvu. L'esclave du camarade de Philolachès arrive pour ramener ou plutôt rapporter son maître hors d'état de rentrer chez lui sans un bon soutien. L'esclave frappe à la porte ; les jeunes gens croyant que c'est le vieillard, se gardent bien d'ouvrir ; le bonhomme, que le bruit attire de ce côté, s'étonne qu'on veuille entrer dans cette maison ensorcelée. L'esclave le traite dè fou, et lui montre qu'il a été dupe.

Théropide apprend les désordres de Philolachès, et toutes les fourberies de Tranion sont découvertes. Mais Théropide est trop crédule pour être sévère. Il pardonne à son fils, et épargne même les épaules de Tranion qui les a mises à l'abri sous l'autel d'un dieu domestique, placé à la porte de la maison. Quant aux dettes, contre l'ordinaire, ce n'est point le père qui les paie; c'est l'ami, le camarade de débauche qui s'en charge. Son mauvais exemple n'en a-t-il pas été la cause?

Cette comédie est une des plus amusantes de Plaute. La scène

d'orgie serait un tableau trop libre pour les yeux de notre parterre; mais elle est pleine de verve et d'originalité. L'invention de l'esclave qui arrête le vieillard sur le seuil de la porte avec des fantômes et des ombres errantes, est d'un effet comique. La visite de la maison du voisin, qui commence par des compliments entre les deux vieillards, et finit par une querelle, répand beaucoup de mouvement dans le troisième acte. L'usurier, dont les réclamations indiscrètes pouvaient tout perdre, est éconduit avec beaucoup d'adresse. L'intrigue est dénouée très-naturellement par les explications de l'esclave qui vient chercher son maître à moitié ivre.

A cette analyse on a reconnu le *Retour imprévu* de Regnard qui a employé presque tous les ressorts de la comédie de Plaute et en a poussé les hardiesses jusqu'aux limites de la bienséance moderne.

Destouches y a trouvé une des plus jolies scènes du *Dissipateur ;* celle où un neveu fait accroire à son oncle qu'il est enfermé avec des savants, et que le bruit des verres et des assiettes est une dispute de la docte compagnie. Pour désabuser le bonhomme, il faut qu'un vieillard plus malin lui montre un de ces savants la serviette à la main et la démarche avinée.

On reconnaît ici l'esclave Tranion, qui, avec des contes bleus retient son vieux maître à la porte de la maison où l'on fait joyeuse vie. Au lieu de savants, ce sont des revenants.

Le *Revenant* de Plaute a aussi été imité par Larrivey, dans sa comédie des *Esprits*, et par Addisson, dans le *Spectre battant la caisse.*

Scène du Revenant.

THEUROPIDE, TRANION, esclaves chargés de bagages.

THEUROPIDE. « Que j'ai de grâces à te rendre, ô Neptune, de m'avoir laissé sortir vivant de ton empire! Mais si dorénavant j'y remets seulement le bout du pied, je consens qu'à l'instant tu fasses de moi ce que tu voulais en faire. Fuis loin de moi, fuis C'en est fait ; je n'ai plus rien à te confier.

TRANION (à part). « Par Pollux, Neptune, tù as été bien maladroit de manquer une si belle occasion.

THEUROPIDE. « J'arrive après trois ans de l'Egypte dans mes foyers; mon retour est, je pense, impatiemment attendu de toute la maison.

TRANION (à part). « Impatiemment attendu? celui qui viendrait nous annoncer ta mort le serait bien davantage.

THEUROPIDE (se dirigeant vers la maison). « Qu'est-ce que cela signifie? La porte est fermée en plein jour? Frappons. Holà! quelqu'un! ouvrez-moi cette porte.

TRANION (élevant la voix). « Quel est cet homme qui s'approche de chez nous?

THEUROPIDE (le reconnaissant). « Ah! C'est mon esclave Tranion.

TRANION. « Theuropide! Salut, mon maître. Que je suis aise de vous voir revenu en bonne santé! Vous êtes-vous toujours bien porté?

THEUROPIDE. « Toujours, comme tu vois.

TRANION. « C'est fort bien fait.

THEUROPIDE. « Mais vous autres, êtes-vous devenus fous?

TRANION. « Pourquoi?

THEUROPIDE. « C'est que vous courez les rues sans laisser âme qui vive pour garder la maison, ouvrir la porte et répondre. En frappant avec mes pieds, j'ai presque brisé les deux battants.

TRANION (avec effroi). « Quoi! vous avez touché cette maison!

THÉUROPIDE. « Et pourquoi ne la toucherais-je pas? J'ai même failli briser la porte à force de frapper.

TRANION. « Vous y avez touché?

THEUROPIDE. « Oui, te dis-je, et j'ai frappé.

TRANION. « Ah! ciel!

THEUROPIDE. « Qu'y a-t-il?

TRANION. « Vous avez fort mal fait.

THEUROPIDE. « Que se passe-t-il donc?

TRANION. « Je ne puis exprimer combien votre action est indigne, abominable!

THEUROPIDE. « En quoi?

TRANION. « Fuyez, je vous en conjure, éloignez-vous de la

maison. Fuyez, approchez-vous de nous : sérieusement, avez-vous touché cette porte?

Theuropide. « Comment aurais-je frappé, sans y toucher?

Tranion. « Par Hercule, vous avez assassiné.....

Theuropide. « Qui donc?

Tranion. « Tout votre monde.

Theuropide. « Que tous les dieux et toutes les déesses te confondent avec ton présage!

Tranion. « J'ai grand'peur qu'il n'y ait pas d'expiations capables de purifier vous et votre suite.

Theuropide. « Comment cela? Quel prodige as-tu à m'annoncer?

Tranion (montrant les esclaves chargés de bagages). « Eh vite! de grâce! ordonnez-leur de se retirer de là.

Theuropide (à ses gens). « Retirez-vous. (*En disant ces mots, il touche la terre du doigt pour apaiser les dieux infernaux.)*

Tranion (aux esclaves). « Ne touchez pas la maison; et touchez la terre aussi vous autres.

Theuropide. « Mais, je t'en conjure, par Hercule, explique-toi.

Tranion. « Il y a sept mois que personne n'a mis le pied dans cette maison, depuis que nous l'avons abandonnée.

Theuropide. « Apprends-moi le motif....

Tranion. « Regardez bien de tous côtés si personne n'épie mes paroles.

Theuropide (après avoir regardé). « Tu peux parler en sûreté.

Tranion. « Regardez encore.

Theuropide. « Il n'y a personne.... Parle enfin.

Tranion. « Il s'est commis un assassinat horrible.

Theuropide. « Qu'est-ce? Je ne comprends pas...

Tranion. « Il s'est commis, vous dis-je, un crime autrefois, il y a longtemps. L'événement est ancien, mais nous ne faisons que de l'apprendre.

Theuropide. « Quel est ce crime, qui en est l'auteur, dis-le moi.

Tranion. « C'est un hôte qui surprit son hôte, et l'égorgea de sa propre main. L'assassin est, je suppose, celui qui vous a vendu sa maison.

Theuropide. « Il l'a égorgé!

Tranion. « Et lui a enlevé son or; puis il l'a enterré dans la maison même.

THEUROPIDE. « Quel indice avez-vous ?

TRANION. « Je vais vous le dire, écoutez : Un jour votre fils avait soupé en ville ; à son retour nous allons nous coucher et nous nous endormons. J'avais par hasard oublié d'éteindre ma lanterne : tout à coup il pousse un grand cri.

THEUROPIDE. « Qui cela ? mon fils?

TRANION. « St. Taisez-vous, écoutez-moi. Il dit que ce mort lui est apparu en songe.

THEUROPIDE. « En songe ! vraiment !

TRANION. « Oui, mais écoutez donc ; et que le mort lui avait parlé ainsi :

THEUROPIDE (l'interrompant). « En songe !

TRANION. « Voudriez-vous qu'il eût entendu tout éveillé un homme égorgé depuis soixante ans ? Vous déraisonnez quelquefois étrangement.

THEUROPIDE. « Je me tais.

TRANION. « Voici ce qu'il lui dit : (d'un ton sépulcral) « Je suis » Diapontius, un étranger... J'habite ici. Cette maison est en ma » puissance. Pluton n'a pas voulu me recevoir sur les bords de » l'Achéron, parce que je suis mort avant le temps. Je fus victime » de la trahison : mon hôte m'assassina ici : il enterra mon cadavre » en ce lieu même, secrètement, sans funérailles. Le scélérat en » voulait à mon or : toi, maintenant, sors d'ici ; le crime souille » cette maison ; l'habiter est impie. » (Reprenant sa voix naturelle.) Une année entière ne suffirait pas pour vous raconter tous les prodiges qui éclatent en ces lieux... (Il s'interrompt comme pour écouter). St ! St !

THEUROPIDE. « Qu'est-il arrivé, je te prie !

TRANION. « La porte a craqué. N'est-ce pas lui qui a frappé?

THEUROPIDE (tremblant). « Je n'ai pas une goutte de sang dans les veines ; les morts m'entraînent tout vivant dans l'Achéron. »

(*On entend des éclats de rire dans l'intérieur.*)

Ce contraste est d'un effet comique, excellent.

TRANION (à part). « C'est fait de moi. Ils vont maintenant déconcerter toute mon intrigue. Je tremble que le vieillard ne me prenne dans mon propre piége.

THEUROPIDE. « Pourquoi parles-tu tout seul?

TRANION. « Eloignez-vous de la porte; je vous supplie, fuyez.

THEUROPIDE. « Où fuir, est-ce que tu ne fuis pas aussi?

TRANION. « Moi, je ne crains rien, je suis en paix avec les morts.

THEUROPIDE. « Holà! Tranion!

TRANION (feignant de se tromper et répondant au revenant). « Pourquoi m'appeler? je ne suis pas coupable : ce n'est pas moi qui ai frappé à la porte.

THEUROPIDE. « Voyons, qui est-ce qui te met en peine? qui est-ce qui te trouble l'esprit? à qui parles-tu?

TRANION. « Est-ce que c'est vous qui m'aviez appelé? par le ciel que j'invoque, j'ai cru que c'était le mort qui se plaignait, parce que vous aviez frappé à la porte. Mais vous ne bougez pas, vous ne voulez donc pas faire ce que je vous dis?

THEUROPIDE. « Que faut-il faire?

TRANION. « Fuir sans regarder en arrière, fuir en vous cachant le visage.

THEUROPIDE. « Mais toi, pourquoi ne fuis-tu pas?

TRANION. « Parce que je suis en paix avec les morts.

THEUROPIDE. « Je n'en doute pas; mais alors pourquoi te montrer tout-à-l'heure si effrayé?

TRANION. « Ne vous inquiétez pas de moi, vous dis-je. Je prendrai mes précautions. Vous, fuyez sans vous arrêter, aussi vite que vous pourrez, en invoquant Hercule.

THEUROPIDE. (Il se couvre la tête de son manteau et s'enfuit en criant) : Hercule, je t'invoque.

TRANION (à part et le regardant fuir). « Et moi aussi, puisse-t-il, vieux fou, t'envoyer aujourd'hui mal de mort! (seul). Dieux immortels, j'implore votre secours! Dans quelle affaire me suis-je empétré? Malédiction! »

STICHUS.

Le sujet de cette pièce est la fidélité conjugale. Deux jeunes gens ont épousé les deux sœurs. Après avoir dissipé leur bien par de frivoles dépenses, ils sont partis pour refaire leur fortune

dans des spéculations lointaines. L'exposition claire et piquante nous montre les deux jeunes femmes abandonnées de leurs époux depuis trois ans, et que leur père veut à toute force remarier, la loi autorisant le divorce en cas d'absence. Elles se trouvent ainsi placées entre l'amour conjugal et l'obéissance due à la volonté paternelle : mais Plaute a su donner à la vertu des deux sœurs un caractère différent. L'une est ferme, invinciblement attachée à son mari absent ; l'autre est timide, chancelante, et assez disposée à céder à son père, qui lui offre un mari présent et assidu. Cette nuance heureuse est marquée avec beaucoup d'art.

Malheureusement ce combat de sentiments intéressants et dramatiques s'éteint dans de vaines conversations. Le père ne veut rompre la première union de ses filles que pour faire pièce à ses gendres qui, s'ils ont eu le tort de dissiper follement leur fortune, ont du moins eu le courage de la rétablir honorablement, et n'ont quitté leur ménage que dans ce noble dessein. Le vieillard n'a en vue aucun parti pour ses filles ; il n'a pris aucune mesure pour exécuter ce projet de divorce, qui n'est qu'un caprice. Nos auteurs, même les plus dépourvus d'imagination, n'auraient pas manqué d'introduire des prétendants qui eussent essayé de vaincre la fidélité des deux Pénélopes et galamment secondé les efforts du père. Mais ces sortes d'intrigues sont étrangères aux poètes d'Athènes et de Rome, et sans doute elles ne convenaient pas au goût du parterre de l'antiquité. Plus tard les époux reviennent inopinément. Ce retour imprévu pouvait rendre l'intrigue piquante et compliquer la situation des personnages. Vous croyez peut-être que les maris vont s'assurer de la fidélité de leurs femmes par quelque épreuve comique, feindre, par exemple, de revenir pauvres pour pénétrer le fond des cœurs, pour donner à leur tour une leçon au beau-père ! Ces incidents auraient assurément rendu la reconnaissance et le rapprochement des époux plus dramatiques ; ils auraient amené un dénouement touchant et naturel. Ces inventions ne sont pas davantage dans le goût, ni dans les mœurs des anciens : une pareille intrigue aurait donné sur la scène trop de place, trop d'importance aux femmes, qui n'avaient jamais qu'un rôle subalterne, au théâtre comme dans la société.

Le dénouement de Plaute est plus simple. Les jeunes gens reviennent riches, et le beau-père se réconcilie aisément avec eux. Un repas de famille termine l'aventure. Pour s'égayer, on bafoue, on moleste, on chasse le parasite qui a jadis aidé les jeunes gens à manger leur patrimoine. La pièce ne finit pas là. Les esclaves viennent à leur tour fêter le bonheur et l'union de leurs maîtres. Ce drame sur la fidélité conjugale finit par un tableau de débauche; on voit Stichus et son camarade buvant et chantant en compagnie d'une courtisane. Des bouffonneries et une orgie suppléent à l'action qu'on attendait. Notre parterre ne s'accommoderait pas de ces mécomptes.

Mais Plaute n'écrivait pas pour lui : c'est ce qu'il ne faut jamais oublier en lisant ses pièces.

M. Levée, qui n'a pas examiné cette comédie à ce point de vue, n'y trouve que des défauts. M. Naudet sait mieux apprécier l'idée ingénieuse de la pièce, et plusieurs scènes excellentes, qui rendent le Stichus digne de la curiosité et de l'estime des connaisseurs.

LE PERSAN.

Le *Persan* tire son nom du parasite de la pièce, Saturion, natif de Perse. En voici le sujet :

Toxile, pendant l'absence de son maître, veut acheter une jeune esclave; pour la tirer des mains du marchand, il faut trouver 600 écus. Toxile les emprunte d'un de ses amis. Il s'agissait de les lui rendre, et de se venger en même temps du marchand d'esclaves nommé Dordale. Toxile propose au parasite de faire passer sa fille pour une esclave enlevée en pays étranger, et de la vendre à Dordale. La vente faite, l'argent reçu, Saturion menace, entre en fureur, et vient réclamer sa fille. Le marchand, obligé de la lui rendre parce qu'elle est libre, est frustré, et de son argent, et de l'esclave prétendue. Le rusé Toxile insulte à son malheur, se divertit à ses dépens et se félicite de l'heureux succès de sa fourberie.

On trouve dans cette pièce une scène d'une délicatesse rare dans Plaute; c'est celle où la fille de Saturion, modeste et

retenue, fait à son père les plus sages remontrances sur l'indigne manœuvre de Toxile.

SATURION ET SA FILLE (*en habits persans*).

SATURION. « Puisse la chose bien réussir, pour moi, pour toi, pour mon ventre, et pour la perpétuité de ma nourriture; de telle sorte que je voie les vivres affluer, abonder, surabonder! Suis-moi, ma fille, et que le ciel nous protége! Tu sais ce dont il s'agit; tu comprends, tu te rappelles bien ton rôle. Je t'ai communiqué tous nos plans. Tu as pris ce déguisement pour être vendue aujourd'hui, quoique fille d'un citoyen.

LA JEUNE FILLE. « Mais, permettez-moi de vous le dire, mon père, quoique vous aimiez à dîner de la cuisine des autres, comment pouvez-vous vendre votre fille pour votre estomac?

SATURION. « En vérité, il est étonnant que je ne te vende pas pour l'amour du roi Philippe ou du roi Attale * plutôt que pour moi, à qui tu appartiens.

LA JEUNE FILLE. « Me considérez-vous comme votre esclave, ou comme votre fille?

SATURION. « Comme il conviendra le mieux aux intérêts de mon ventre. C'est moi, je pense, qui suis ton maître, et tu n'as aucune autorité sur moi.

LA JEUNE FILLE. « Je reconnais vos droits, mon père; cependant quelque chétive que soit notre fortune, il vaut mieux vivre avec économie et modération. Car si à la pauvreté se joint la mauvaise réputation, la pauvreté devient plus pesante et le crédit s'envole.

SATURION. « Vraiment, tu es insupportable.

LA JEUNE FILLE. « Je ne suis pas, je ne crois pas l'être, pour faire, malgré ma jeunesse, de sages représentations à mon père. Vous savez que les méchants enveniment toujours les choses.

SATURION. « Qu'ils bavardent et qu'ils aillent se faire pendre! Je ne fais pas plus de cas de leurs méchancetés que d'une table qu'on m'apporterait vide.

LA JEUNE FILLE. « Le déshonneur, mon père, est éternel: il vit toujours, quand on le croit mort.

* Roi de Pergame, célèbre par sa richesse.

Saturion. « Tu crains donc que je ne te vende tout de bon

La jeune Fille. « Non, mon père. Mais je ne veux pas qu'o le suppose.

Saturion. « Tu as beau ne pas le vouloir, tout ira à mon g et non au tien.

La jeune Fille. « Il faut se soumettre.

Saturion. « Qu'est-ce que cela signifie?

La jeune Fille. « Souvenez-vous de ce qu'on dit, mon père si le maître a menacé son esclave de le battre, ne dût-il poir l'exécuter, le malheureux qui voit prendre le fouet, qui ôte se habits, ne souffre-t-il pas déjà cruellement? Je suis de mêm en ce moment; un malheur qui n'arrivera pas me fait fris sonner.

Saturion. « La méchante espèce qu'une femme ou une fill qui en sait plus que ses parents ne veulent!

La jeune Fille. « La méchante espèce qu'une femme ou un fille qui se tait quand elle voit mal faire!

Saturion (d'un air menaçant) « Tu ferais mieux de prendr garde à toi.

La jeune Fille. « Précisément vous me le défendez; qu puis-je faire? Je voudrais vous garantir du mal...

Saturion. « Suis-je un méchant homme?

La jeune Fille. « Non, sans doute; et il ne me conviendra pas de le dire. Mais je songe aux discours de ceux qui ont l droit de parler.

Saturion. « Qu'ils disent ce qu'ils voudront. Mon parti es pris, je n'en démordrai pas.

La jeune Fille. « Cependant, si vous preniez mon parti, vou agiriez avec sagesse et non à l'étourdi.

Saturion. « Il me plaît à moi.

La jeune Fille. « Je sais que je dois vous laisser faire ce qu vous voulez; mais si je pouvais, il vous plairait de vouloir autr chose.

Saturion. « A la fin obéiras-tu à ton père, oui ou non?

La jeune Fille. « J'obéirai.

Saturion. « Sais-tu bien ta leçon?

La jeune Fille. « Parfaitement.

SATURION (lui rappelant son rôle). « Que tu as été enlevée ?

LA JEUNE FILLE. « Je le sais très-bien.

SATURION. « Et quels sont tes parents?

LA JEUNE FILLE. « J'ai tout cela dans ma tête. C'est vous qui me réduisez à la nécessité de mal faire : songez-y bien, quand vous voudrez me marier, le bruit de cette affaire éloignera les maris.

SATURION. « Tais-toi, sotte... Tu ne sais donc pas quel est le caractère des hommes aujourd'hui? quelle est la réputation de tant de filles qui ne s'en marient pas moins aisément? Pourvu qu'il y ait une dot, le vice cesse d'être vice.

LA JEUNE FILLE. « Eh bien! alors réfléchissez que je suis sans dot.

SATURION. « Ne t'avise pas de dire cela, je te prie. Grâce aux dieux et à mes ancêtres, tu ne peux pas dire que tu sois sans dot, quand tu as à la maison une dot assurée. N'ai-je pas chez moi une armoire pleine de livres? si tu remplis bien ton rôle dans l'affaire qui nous intéresse, je te donnerai pour dot six cents bons mots, tous attiques, pas un seul sicilien.* Avec une pareille dot, tu pourras épouser même un mendiant.

LA JEUNE FILLE. « Conduisez-moi où vous voulez, mon père. Vendez-moi, faites de moi ce qu'il vous plaira.

SATURION. « C'est parler en fille sage et raisonnable : suis-moi.

LA JEUNE FILLE. « J'obéis à vos ordres.

(Ils entrent chez Toxile.)

LE PETIT CARTHAGINOIS.

La seconde guerre punique venait de finir.

On pouvait croire que le *Petit Carthaginois* était une pièce de circonstance. Les spectateurs, qui espéraient voir baffouer en plein théâtre les anciens rivaux de Rome, et se venger, en riant, de Cannes et de Trasimène, furent trompés dans leur attente : ce Carthaginois est un bon et honnête homme, excellent père de famille, cherchant par terre et par mer ses deux filles qu'on

* Epigramme contre les Siciliens qui parlaient un latin corrompu.

lui a ravies. Il n'y a de ridicule que le titre et le costume que Plaute livre à la risée des Romains. Au cinquième acte seulement, sans doute pour mieux assurer le succès de la pièce, il a répandu quelques épigrammes contre la foi punique.

Agorastoclès aime éperduement une jeune fille qui a été enlevée avec sa sœur sur les côtes de Carthage. Le marchand d'esclaves veut la lui faire payer en raison de son amour. Agorastoclès prétend délivrer la jeune fille et punir la cupidité barbare de Leloup. Un esclave adroit se charge de ce soin : voici la ruse qu'il imagine.

Il se déguise en étranger; les étrangers plaisent beaucoup aux gens de l'espèce de Leloup; ce sont de bonnes dupes qu'ils peuvent traire jusqu'au sang. Mais c'est Leloup lui-même qui est dupe. Il reçoit avec empressement dans sa maison l'étranger, qui paraît bien muni de philippes d'or. Agorastoclès, qui est dans le secret de l'intrigue, vient réclamer son valet, et porte plainte en rapt d'esclave contre le vilain marchand. Leloup est ruiné et puni : il est obligé de rendre les deux jeunes filles, qui sont reconnues libres. Ce dénouement est amené par l'arrivée un peu romanesque du Carthaginois, père des deux jeunes filles. Mais n'avons-nous pas dans nos poëtes comiques et dans Molière même, de nombreux exemples de ces pères tenus en réserve pour le dénouement?

On a remarqué, avec raison, un vice dans la conduite de l'intrigue. C'est le valet qui perd le marchand, et tire son maître d'embarras; cependant, par un brusque changement d'intérêt, ce n'est pas lui qui dénoue la pièce, c'est le Carthaginois qui a cet honneur. C'est une seconde action qui commence à la fin de la pièce.

Quelques savants prétendent que la dernière scène est apocryphe. En tout cas, elle est bien faite, et ne semble pas un hors-d'œuvre. Si c'est une main étrangère qui l'a écrite, c'est une main fort habile.

On voit que le *Carthaginois* est tout à fait étranger à la politique, et que Plaute ne spéculait point sur les mauvaises passions et le patriotisme cruel de son auditoire. Un autre mérite de cette pièce, c'est l'intention de réhabiliter, d'ennoblir le com-

merce méprisé des Romains; Plaute, au lieu d'immoler Carthage à l'amusement de Rome victorieuse, voulait instruire, réformer cette orgueilleuse reine du monde, par l'éloge, par le spectacle de l'industrie carthaginoise. Cela vaut mieux qu'une pièce de circonstance inspirée par les haines populaires.

M. Naudet, d'ordinaire si juste dans ses critiques, a lu avec prévention cette comédie, qui offre plusieurs scènes gaies et attachantes. La physionomie des deux jeunes filles est singulièrement gracieuse. Elles sont dans la servitude, chez un vil agent de débauches; mais par la pudeur de leur langage, par la noblesse de leurs sentiments, elles sont de condition libre : le dénoûment est le pressentiment et le vœu des spectateurs.

On trouve un curieux passage en langue carthaginoise, qui fait, depuis trois siècles, le désespoir des érudits. Agius de Soldénis, chanoine maltais, dit que c'est la langue primitive de l'île de Malte; un autre savant, le colonel Wallantez, affirme que c'est de l'irlandais ancien; enfin, un commentateur gascon soutient que c'est du basque et du plus pur.

Le prologue renferme des détails fort curieux sur la police des théâtres anciens, et sur la distribution de la salle, où chacun avait sa place selon son rang. On y reconnaît de piquants rapports avec les habitudes modernes.

LE TROMPEUR.

Le *Trompeur* était une des comédies favorites de Plaute, et Cicéron partage cette prédilection de l'auteur. Le *Trompeur* présente en effet des caractères bien tracés, des scènes habilement conduites, des incidents naturels et pleins d'intérêt; mais on voit les tâtonnements de l'art dramatique qui s'essaye; les événements ne sont pas assez préparés, assez liés entre eux.

Calidore est amoureux de Phénicie; mais le marchand d'esclaves l'a vendue à un militaire macédonien qui lui a donné un bon à compte. Il la remettra à celui qui rapportera le reste de la somme due. Phénicie annonce cette triste nouvelle à son amant dans un billet plein de sensibilité. Dans cette extrémité, Calidore s'adresse à son esclave Pseudolus, dont l'habileté dès long-temps

éprouvée saura trouver l'argent nécessaire. Pseudolus va droit au père de Calidore, lui apprend l'amour et la détresse de son fils, et lui déclare avec audace que ce sera lui, le père de Calidore, qui procurera l'argent pour le succès de l'intrigue! Le vieillard qui se flatte de lutter de ruse avec l'esclave, accepte le défi; mais les vieillards ne sont pas heureux au jeu. Pseudolus trompe le marchand d'esclaves, et escroque le bonhomme, qui s'avoue battu et paye l'amende : car le vieux Simon a même l'honnêteté de payer le pari, vingt mines qu'il a promises à Pseudolus, si le fripon réussissait à le duper. Le rôle de Ballion, le marchand d'esclaves, est tracé de main de maître. Ce nom est devenu le nom commun à tous les gens de cette profession. C'était le triomphe de Roscius.

On voit encore ici une guerre de ruse et de friponnerie, entre un esclave et un agent de débauche; le prix du vainqueur est une courtisane.

Ces peintures immorales, qui offensent avec raison notre délicatesse, étaient du goût du parterre de Rome. Elles étaient l'image de la société. Un personnage de Plaute dit : « La maison des courtisanes est le rendez-vous de tout le monde, du plébéien et du chevalier, de l'honnête homme et du fripon. »

LE MARCHAND.

Le lecteur qui, sur la foi du titre, croira trouver la peinture des mœurs et des ridicules d'un marchand de Rome, sera trompé dans son attente; les Romains, tout entiers au métier des armes ou à l'agriculture, abandonnaient le commerce aux affranchis et aux étrangers. Mais on peut compter sur une pièce attachante, originale, et d'un vrai comique.

Il s'agit, comme dans l'*Asinaire et les Bacchis*, de la rivalité d'un père et de son fils. Mais le combat sera plus vif, plus dramatique, et surtout plus décent.

Le sujet est annoncé et la curiosité excitée dès le début. Le fils arrive avec une jeune courtisane qu'il a cachée dans un coin de son vaisseau. Son père va au-devant de lui, aperçoit la courtisane et la trouve à son goût. Ce vieillard n'est pas taillé sur le patron

des pères imbéciles et crédules, dont on a bon marché avec le secours d'un valet. Son habileté, sa prudence, luttent avec courage contre la passion étourdie et présomptueuse du jeune homme. Plaute a su peindre à merveille l'expérience et la discrétion, qui sont le caractère particulier, la seule force, le seul moyen de succès de l'amour dans l'âge mûr, et qui suppléent souvent aux plus brillants avantages.

Malheureusement la jalousie de la femme de Démiphon vient protéger son fils contre son mari. Démiphon est trop faible pour résister à ces deux adversaires; notre galant à cheveux gris se voit forcé, comme tous ses confrères, d'abandonner la courtisane au jeune homme, et de demander pardon à sa femme.

Cette pièce est remarquable par des ressorts dramatiques, hardis et nouveaux. L'enchère de la jeune esclave entre les deux rivaux, la folie mise sur le théâtre, sont des tableaux pleins de comique, d'intérêt et d'originalité : ils produisent, par le rare mérite du style, autant d'effet sur le lecteur que sur le public assemblé.

La comédie du *Marchand* nous est parvenue tronquée; elle vient de Philémon, Plaute n'a fait que la traduire en latin. Molière en a tiré quelques traits ou situations comiques.

LES MÉNECHMES.

Cette pièce est un des premiers ouvrages de Plaute. Comme plus d'un auteur, il a commencé par son chef-d'œuvre. Les *Ménechmes* prouvent que le comique latin a connu et cultivé avec succès tous les genres, la comédie de mœurs dans l'*Aululaire* ou l'*Avare*, la comédie d'intrigue dans *Epidicus*, comme celle qui vit de méprises et de malentendus habilement prolongés.

Le sujet des *Ménechmes* est très-connu. La ressemblance des deux frères jumeaux une fois admise, la fable se développe avec un art infini. On remarque même que les théâtres des anciens, par leur étendue, la distance de l'auditoire, par le costume et le masque des acteurs, par l'appareil acoustique qui modifiait la voix, favorisaient à merveille l'illusion, et rendaient les méprises parfaitement vraisemblables. Avec ce ressort unique et si

simple, le poète a su produire des effets toujours nouveaux e dramatiques. Point d'épisode superflu, point de personnage inu tile. Toutes les scènes, tous les personnages naissent de l'action Une femme, un beau-père, un parasite, une maîtresse, un es clave, un médecin, tourmentent tour à tour les deux frères san le vouloir, et de la meilleure foi du monde. Il y a erreur, illu sion, mais jamais malice ou abus de confiance; personne n trompe et ne bafoue seulement les deux Ménechmes. C'est u des grands mérites de Plaute et qui a échappé à Regnard, mal gré l'incontestable supériorité de l'imitateur.

L'habileté de l'exécution répond au plan. La scène du cuisi nier, qui vient offrir à Sosiclès le dîner préparé pour l'autre Mé nechme, commence cette série de méprises d'une manière fo plaisante. La courtisane qui le prend pour son amant, offre u tableau plein de gaieté. La démarche du parasite, qui, pour s venger d'un dîner perdu, a dénoncé les fredaines de Ménechm marié, ranime l'intrigue par des incidents de jalousie et d querelles de ménage fort réjouissantes. La scène du cinquièm acte, où un père prend contre sa fille parti pour un gendre l bertin, choque avec raison les lecteurs modernes. Mais elle mé rite l'attention de l'observateur. Au milieu des singularités cy niques propres à la société ancienne, on trouve des vérités des leçons communes à tous les temps et à tous les peuples. L consultation des médecins est un avant-goût de l'esprit et de l verve de Molière. Un autre mérite qu'on n'a peut-être pas asse remarqué, c'est le caractère sensible et bon de Ménechme Sosi clès, cet amour fraternel qui le pousse à courir les dangers d'u long voyage pour retrouver son frère. Cette tendresse dévoué rend la reconnaissance bien plus touchante et le dénoûmen bien plus dramatique. Ce mérite est encore resté tout entier Plaute. Les imitateurs modernes n'ont pas su se l'approprier.

La préférence que La Harpe accorde avec raison aux *Ménechme* de Regnard le rend très-injuste pour ceux de Plaute. La mant et le bracelet que Sosiclès dérobe à une courtisane le scanda lisent au dernier point. Il ne voit là qu'une escroquerie indign de la scène. Néanmoins, avec tout le respect qu'on doit, mai qu'on rend assez mal aujourd'hui à ce grand critique, nous ose

rons dire que la condition des courtisanes à Rome, les mœurs, les lois mêmes, autorisaient ces tours un peu trop lestes. Les grands seigneurs du *Bourgeois gentilhomme* et de *Turcaret* en font qui ne sont guère plus délicats.

Plaute doit à Ménandre l'idée et le fond des *Ménechmes;* il a été imité en italien, par le Trissin dans les *Simillimi*; en anglais, par Shakespeare dans les *Méprises*, et en français par Rotrou et Regnard. (*M. Nisard*, *Théâtre complet des Latins.*)

Cécilius.

Cécilius est le lien qui rattache Plaute à Térence. Il fut le contemporain du premier, et il vécut assez pour assister aux débuts du second, pour lui aplanir même l'accès de la carrière. Mais ce n'est pas seulement par la date qu'il tient aux deux grands comiques : on sait quelque chose de ses œuvres ; et ce qu'on en sait prouve qu'il avait été, tout à la fois, et le continuateur de Plaute, et le précurseur de Térence. Cécilius ne reculait pas devant la bouffonnerie, et il était loin de mépriser les applaudissements populaires ; mais il y avait aussi, dans ses comédies, la part des sénateurs et des chevaliers : il y avait les scènes de comique sérieux, les études morales, les belles maximes. Aussi comparait-on Cécilius tantôt à son successeur, tantôt à son devancier. Et quelques-uns n'hésitaient pas à le préférer à l'un comme à l'autre. Volcatius Sédigitus le nomme le premier dans sa liste : « Je donne la palme, dit-il, au comique Cécilius Statius. » Volcatius n'était pas le seul de son avis ; car Quintilien fait allusion aux éloges dont les anciens Romains avaient comblé le poète ; et Cicéron, qui n'aimait pas le style de Cécilius, ne laissait pas néanmoins de le regarder comme le plus parfait des comiques.

Cécilius était né dans la Gaule cisalpine. On croit qu'il avait été d'abord esclave. Il devait être à Rome, selon toute probabilité, dès les premières années du second siècle avant notre ère ; il y mourut en l'an 166 ou 165, dans un assez grand âge. On lui attribuait plus de quarante comédies. Térence nous apprend que les premières pièces de Cécilius avaient été assez mal accueillies

du public, mais que le poète, par sa persévérance, avait fini par triompher de tous les obstacles. Donat, le biographe de Térence, nous fait connaître un trait fort honorable de la vieillesse de Cécilius. Térence venait d'écrire l'*Andrienne*; c'était sa première comédie. Les édiles, à qui il la présenta, le traitèrent comme un débutant : ils lui dirent de soumettre son œuvre au jugement de Cécilius; de revenir avec l'approbation du vieux maître; et qu'on verrait alors. Cécilius était à table, au moment où le jeune homme, ému et tremblant, entra chez son juge et lui fit sa requête. Il montra à Térence un petit siége, et il se mit en devoir d'écouter la lecture. A peine a-t-il entendu la première scène il se répand en éloges, il presse Térence de souper avec lui. Après le repas, on achève la lecture de la pièce. L'admiration de Cécilius ne s'en tint pas à des louanges stériles. L'*Andrienne* arriva sans encombre au théâtre, grâce au patronage du vieillard homme non moins bienveillant que juge éclairé. (*M. Alexis Pierron*, *Histoire de la littérature romaine.*)

Il ne reste de Cécilius que quelques fragments.

Térence.

Huit ans avant la mort de Plaute, l'an 562 de Rome, 192 avant Jésus-Christ, Publius Térentius naquit en Afrique, et probablement à Carthage, d'une bonne famille de ce pays. Dans son enfance, il fut enlevé par des pirates à ses parents et vendu à Térentius Lucanus, sénateur romain, qui le fit élever avec soin, et, en lui rendant la liberté, lui donna son nom. Térence gagna l'amitié de Scipion l'Africain le jeune, et de C. Lælius, deux citoyens distingués par leur amour pour les lettres, dans l'intimité desquels il vécut, et qui, dit-on, prirent part à la composition de ses ouvrages.

C'est en l'an 166 avant notre ère, à l'âge de vingt et quelques années, qu'il présenta l'*Andrienne* aux édiles, et que Cécilius lui rendit les bons offices dont nous avons parlé.

Il fut bientôt célèbre, et ses travaux lui procurèrent une honnête aisance.

L'envie qui le poursuivit et le chagrin qu'il éprouva de se voir

calomnier, ou, selon d'autres, le désir d'étudier les mœurs des Grecs, le décidèrent à faire un voyage en Grèce, à l'âge de trente-cinq ans. Après un séjour de quelques mois dans cette contrée, qu'il utilisa en traduisant, dit-on, jusqu'à cent huit pièces, il se disposait à revenir en Italie. Arrivé à Patras, où il comptait s'embarquer, il apprit le naufrage du bâtiment auquel il avait confié son bagage. La douleur que lui causa la perte de ses œuvres le fit tomber malade, et il mourut à Stymphalis ou Leucade, en Arcadie. Il laissa une fille, qui épousa un chevalier romain, et lui apporta en dot vingt arpens de terre sur la voie appienne, près de la *villa* de Mars. (*Schœll, Histoire de la littérature latine.*)

JUGEMENT SUR TÉRENCE.

A l'exemple de Plaute, Térence n'a produit sur la scène que des caractères grecs et des mœurs grecques, mais ses pièces sont plutôt des imitations que des copies. Ses plans sont, en général, sagement conçus, ses caractères vrais et intéressants, son dialogue est celui de la bonne société. Il montre une grande connaissance du cœur humain et un goût délicat. Sous le rapport de la force comique il est bien au-dessous de Plaute; mais il le surpasse sous celui de l'art avec lequel il a travaillé les sujets que lui ont fournis ses modèles; ses pièces sont plutôt faites pour plaire à un public instruit et éclairé qu'à la multitude. Sa diction est classique, facile et pure; cet auteur fit dans la langue latine une révolution notable. (*Schœll.*)

Cicéron, dans une pièce de vers qui avait pour titre *Léimon*, d'un mot grec qui signifie prairie, avait ainsi parlé de Térence : « Et vous aussi, Térence, dont le style est si poli et si plein de charmes, vous nous traduisez et nous rendez parfaitement Ménandre, et lui faites parler avec une grâce infinie la langue des Romains, en faisant un choix très-juste de tout ce qu'elle peut avoir de plus délicat et de plus doux. » Ce témoignage fait honneur à Térence; mais les vers qui l'expriment n'en font pas beaucoup à Cicéron.

César, qui écrivait avec tant de force et de justesse, et qui avait

fait même une tragédie grecque intitulée *Œdipe*, dit en s'adressan à Térence : « Toi aussi, demi-Ménandre, tu es mis au nombre de plus grands poètes, et avec raison, pour la pureté de ton style Eh ! plût aux dieux que la douceur de ton langage fût accompagnée de la force qui convient à la comédie, afin que to mérite fût égal à celui des Grecs, et qu'en cela tu ne fusse pas fort au-dessous des autres ! Mais c'est ce qui te manque Térence, et c'est ce qui fait ma douleur. »

Le grand talent de Térence consiste dans un art inimitable d peindre les mœurs et d'imiter la nature avec une simplicité naïve et si peu étudiée, que chacun se croit capable d'écrire d la même sorte, et en même temps si élégante et si ingénieuse que personne n'a jamais pu en approcher. Aussi est-ce par c talent, c'est-à-dire par cet art merveilleux, répandu dans toute les comédies de Térence, qui charme et enlève sans avertir sans frapper par rien de brillant, qu'Horace caractérise c poète.

Térence joint à une extrême pureté de langage et à u style simple et naturel, toutes les grâces et toute l délicatesse dont sa langue était susceptible; et parmi tous le auteurs latins, il n'y en a point qui ait autant approché que l de l'attiscisme, c'est-à-dire de ce qu'il y avait de plus fin, d plus délié, de plus parfait chez les Grecs. Quintilien, en par lant de Térence, dont il se contente de dire que les écrits étaien élégants, remarque que le langage romain ne rendait que trè imparfaitement cette finesse de goût et cette grâce inimitable réservée aux Grecs seuls, et qui ne se trouvait même que dar le dialecte attique. Il est fâcheux que la matière de ces comédie les rendent dangereuses à la jeunesse. (*Rollin*, *Hist. anc.*)

TITRES DE SES COMÉDIES.

Il ne nous reste de Térence que six comédies : l'*Andrienne* l'*Ennuque*, l'*Heautontimorumenos*, ou le Père qui se punit soi même, les *Adelphes* ou les Frères, le *Phormion* ou la Corbeill d'osier, et l'*Hecyre*, ou la Belle-mère.

L'ANDRIENNE.

L'*Andrienne* est empruntée à deux comédies de Ménandre, l'Andrienne et la Périnthienne. Il en résulte une fable un peu compliquée, mais conduite et développée très-habilement, embellie surtout par la pureté, l'élégance et les grâces du style, genre de beauté dont il n'existait encore à Rome aucun modèle. Des maximes ou des observations morales y sont exprimées avec une énergique précision. Baron, ou sous son nom le P. de la Rue, a imité l'*Andrienne*, dont il a conservé le titre et plusieurs détails.

L'ENNUQUE.

L'*Ennuque* obtint encore plus de succès que l'*Andrienne*. Il fut joué deux fois en un seul jour, à ce qu'affirme Donat, et reproduit avant la fin de l'année. Suétone dit que le poète y gagna huit mille pièces d'argent, *octo millia nummûm*, et que jamais encore une comédie n'avait été vendue si cher.

Madame Dacier réduit pourtant cette somme à deux cents écus de France; il est probable que c'était plus. D'heureux détails de cet ouvrage ont été transportés dans le *Muet* de Brueys et Palaprat; mais ces imitations sont bien loin, selon La Harpe, d'égaler le dialogue et la diction de l'original. Auparavant, La Fontaine avait traduit l'*Ennuque* latin, sans même en changer le titre : ce n'est, disait-il ingénûment, qu'une médiocre copie; et, quelque modeste que soit cet aveu, on est forcé d'y souscrire. Molière a tiré un meilleur parti de la pièce latine; il y voit des traits qui ont embelli les divers tableaux qu'il a tracés des querelles d'amants et des dépits d'amour. Perse et Horace avaient puisé à la même source quelques morceaux de leurs satyres. De son côté, Térence devait à Ménandre le premier fond de cette comédie, qui peint très-vivement les mœurs antiques, et qui en donne la plus honteuse idée. On la jugerait mal, si on ne la comparait qu'à nos mœurs modernes. La Fontaine, en la considérant au point de vue de l'art, y admirait la simplicité du sujet, la force et la combinaison des ressorts, la nouveauté des nœuds, la vérité des caractères, la pureté des expressions, la

délicatesse des pensées. « Je n'aurais jamais fait, ajoutait-il, d'examiner toutes les beautés de cette comédie. »

L'HEAUTONTIMORUMENOS.

L'*Heautontimorumenos* ou l'Homme qui se punit soi-même présente un père qui a forcé son fils de quitter une courtisane et qui, désespéré du départ de ce jeune homme, se retire à la campagne et s'y condamne aux plus rudes travaux; qui ensuite quand son fils est de retour, flatte sa passion et encourage ses désordres. Ménandre avait fourni ce sujet; mais Térence convient dans son prologue, qu'il a compliqué l'intrigue. On doit des éloges à l'exposition, à d'heureux détails, à l'expression vive de quelques sentiments naturels, à beaucoup de traits où se reconnaît la main d'un grand-maître, surtout à celui qui excite de si vives acclamations, *homo sum, humani nihil a me alienum puto.* Mais on voudrait plus d'unité dans l'action, plus d'intérêt dans les nœuds et dans le dénoûment.

L'*Inquiet* de Fagan est une imitation de cette comédie.

LES ADELPHES.

Les *Adelphes*, imitation de Ménandre, suivant l'inscription; de Diphile, suivant le prologue, présente deux frères, Démée et Micion, de mœurs tout-à-fait différentes. Le premier, d'un caractère dur et sévère, passait sa vie à la campagne, pour faire moins de dépense; l'autre, au contraire, était doux, complaisant, libéral. Démée avait deux fils, Eschine et Stésiphon. Micion, son frère, avait adopté le premier, qu'il élevait avec une entière liberté, tandis que le second était élevé dans la contrainte. Eschine enlève une musicienne, mais pour la remettre à son jeune frère. Démée, outré de ses désordres, s'en prend à Micion et n'y gagne rien. Ce vieillard, se voyant le jouet continuel des uns et des autres à cause de sa mauvaise humeur, change tout-à-coup de caractère, et fait des excès de prodigalité qui rappellent les autres à la raison. Ce dénoûment n'est point vraisemblable.

Cette pièce est peut-être celle où le style de Térence atteint le plus haut degré de perfection, et celle aussi où il remplit le mieux

le but de la comédie, peindre les mœurs pour les corriger. La Harpe cependant reproche au poète de n'avoir fait qu'opposer un excès à un excès, sans marquer le terme moyen où se fixe la sagesse; et M. Le Mercier a reproduit cette observation critique. Il nous semble que loin d'avoir omis cette leçon, Térence l'a donnée d'autant mieux, qu'il n'a pas eu besoin de l'exprimer; elle sort naturellement de tout son ouvrage. C'est en offrant le tableau des caractères extrêmes, si communs parmi les hommes, et des funestes effets qui en résultent, qu'on recommande le plus efficacement la modération. Cette pièce a paru offrir le premier type de l'*Ecole des maris*, où Molière, en effet, met en opposition deux frères, l'un enclin à des rigueurs excessives, et l'autre purement raisonnable; mais pour cette dernière circonstance, comme aussi par le fond et tous les détails de l'intrigue, les deux ouvrages diffèrent beaucoup trop pour qu'il y ait lieu de les rapprocher. Une imitation plus réelle, quoique bien moins heureuse, des Adelphes de Térence, se rencontre dans l'*Ecole des Pères* de Baron, ou de La Rue.

PHORMION.

Phormion est un parasite qui, de concert avec des valets, escroque de l'argent à des vieillards crédules, pour servir les amours de leurs fils. De pareils stratagèmes se retrouvent dans les *Fourberies de Scapin*, où l'on peut distinguer jusqu'à sept scènes * que Molière a particulièrement empruntées de l'auteur latin. Mais cette ressemblance des sujets rend plus sensible la différence du génie des deux poètes, et celle des mœurs qu'ils avaient à peindre. Avec bien moins de gaité ou de verve comique, Térence, dans un genre plus sévère, a su mieux peut-être préparer l'action, animer tous les dialogues, imprimer à toutes les scènes un mouvement rapide, attacher ou ravir le spectateur par la variété des caractères et par des saillies ingénieuses; cette fois, il trace en effet un tableau plus vaste et le remplit avec un art plus profond. Son *Phormion*, quoique l'intérêt ne

* Acte I, scènes 2, 4, 5, 6; acte II, scène 8; acte III, scènes 7 et 8.

s'y soutienne pas jusqu'à la fin du cinquième acte, attestait le progrès de son talent.

Nous transcrirons les deux premiers actes de cette pièce :

Acte premier. — Scène 1re.

DAVE (seul).

« Hier, j'eus la visite de mon bon ami et camarade Géta. Je lui redevais sur un ancien petit compte une misère qu'il m'a prié de lui solder. J'ai fait la somme et je la lui porte. Le fils de son maître, m'a-t-on dit, vient de prendre femme. C'est sans doute pour faire son présent à la mariée, que Géta rassemble ainsi toutes ses ressources. Quelle pitié de voir toujours les pauvres donner aux riches ! Le malheureux aura plus d'une fois rogné sa pitance et fait la guerre à son ventre, pour amasser sou sur sou. Et la dame va rafler le tout, sans se douter seulement de ce qu'il en a coûté pour former ce pécule. Géta n'est pas au bout. Vienne la première couche ; nouvel impôt. Puis ce sera l'anniversaire de la naissance ; puis chaque initiation du jeune maître ; autant d'aubaines à la mère. L'enfant n'en est que le prétexte. Mais ne vois-je pas mon homme ?

Scène 2.

GÉTA, DAVE.

GÉTA (parlant à quelqu'un dans la maison). « Si l'on vient me demander, un rousseau, là...

DAVE. « Le voici. Garde tes renseignements.

GÉTA. « Ah ! Dave, c'est toi, j'allais à ta rencontre.

DAVE. « Tiens. Le compte y est, en bonnes espèces. Partant quitte.

GÉTA. Bon ! tu es de parole. Grand merci.

DAVE. « Il y a de quoi. Par le temps qui court, il faut remercier ceux qui payent leurs dettes. Mais tu as l'air bien soucieux.

GÉTA. » On le serait à moins. Tu ne sais guère dans quelles transes je suis et quel danger me menace.

DAVE. « Qu'y a-t-il donc ?

GÉTA. « Es-tu capable de te taire?

DAVE. « Pauvre tête! va. A moi qui avais de ton argent, et qui t'en ai rendu bon compte, tu hésites à confier un secret? Quel profit aurais-je à t'attraper cette fois?

GÉTA. « Eh bien ! écoute.

DAVE. « Je suis tout oreilles.

GÉTA. « Tu connais Chrémés, le frère aîné de mon vieux maître?

DAVE. « Sans doute.

GÉTA. « Et son fils Phédria ?

DAVE. « Comme je te connais.

GÉTA. « Il est arrivé qu'un beau matin les deux frères se sont mis en voyage à la fois. Chrémés allait à Lemnos, mon maître en Cilicie, où l'appelait un ancien hôte à lui, qui lui écrivait lettre sur lettre, lui montrant des monceaux d'or en perspective.

DAVE. « Lui qui a tant d'argent, et ne sait déjà qu'en faire !

GÉTA. « Que veux-tu? il est comme cela.

DAVE. « J'étais fait pour jouir d'une grande fortune, moi.

GÉTA. « Or donc, les deux vieux, en partant, me proposent à la garde de leurs deux fils, en qualité comme qui dirait de gouverneur.

DAVE. « Scabreux gouvernement, Géta mon ami.

GÉTA. « J'en sais quelque chose. Mon mauvais génie s'était mêlé de cet arrangement. Au début de ma charge j'ai bien essayé de faire le récalcitrant, mais chaque fois que j'ai voulu me montrer mandataire fidèle, il en a cuit à mes épaules. Je me suis dit alors que c'était sottise toute pure ; qu'on ne fait pas remonter le courant. Je pris donc mon parti. Je laissai mes gens la bride sur le cou, et fis ce qu'on voulut.

DAVE. « Fort bien. C'est ce qu'on appelle hurler avec les loups.

GÉTA. « Notre jeune homme fut en commençant d'une conduite exemplaire. Pour maître Phédria, mon gaillard trouva bientôt sur son chemin certaine chanteuse, et voilà une tête tournée. Cette chanteuse était du troupeau d'un marchand d'esclaves, avide coquin s'il en fut ; et nous étions sans une obole. Les pères y avaient mis bon ordre. Notre amoureux, pour toute jouissance, s'enivrait de contempler son idole, la suivait quand elle allait à

ses leçons, la suivait au retour. Son cousin et moi, par désœuvrement, nous lui tenions compagnie. Vis-à-vis l'école que fréquentait la belle se trouvait une boutique de barbier. C'était notre station ordinaire, en attendant qu'on passât pour revenir au logis. Un jour que nous faisions sentinelle, arrive un jeune homme tout en pleurs. La curiosité s'éveille; on le questionne. Jamais, nous dit-il, je n'ai senti comme aujourd'hui le malheur d'être pauvre. Je viens de voir ici tout près une jeune fille au désespoir. Sa mère est morte. La pauvre enfant se tient assise près du corps; et pas une âme charitable, pas un parent, pas un ami qui s'occupe des funérailles; personne pour l'assister qu'une vieille bonne femme. C'est à fendre le cœur. Et l'orpheline est belle comme le jour. Bref, on se laisse toucher. Si nous allions voir, dit Antiphon. Soit, dit l'autre. Conduisez-nous. On part, on arrive, on voit. La charmante créature! charmante d'autant plus que ses attraits ne devaient rien à la toilette. Des yeux rougis par les larmes, des cheveux en désordre, les pieds nus, et un abandon de sa personne, une mise à faire peur. Il fallait être belle vraiment pour rester belle avec tout cela. La petite est assez bien, dit froidement Phédria, qui n'avait que sa chanteuse en tête. Mais Antiphon....

DAVE. « Prit feu, je le vois d'ici.

GÉTA. « Et quel feu! tu vas voir. Le lendemain, l'étourdi va droit à la vieille, et demande accès. Refusé net : « Son procédé n'est pas convenable. On est citoyenne d'Athènes de bonne et de bon lieu. Qu'il se présente comme époux, il aura de droit le champ libre. Sinon, point d'affaire. » Voilà un amoureux bien empêché. Epouser? nous ne demandions pas mieux. Mais ce père en voyage nous faisait grand'peur.

DAVE. « Le bonhomme à son retour aurait pu trouver mauvais...

GÉTA. « Lui, accepter pour bru une fille sans dot, sans parents? Il ferait beau voir!

DAVE. « Après?

GÉTA. « Après? Certain Phormion, parasite de son métier, de ces gens qui ne doutent de rien.... Le ciel le confonde!

DAVE. « Eh bien! ce Phormion?

GÉTA. « Nous a donné le conseil que voici : « Nous avons une

« loi, dit-il, qui autorise toute orpheline à prendre pour époux « son plus proche parent, et qui oblige ledit parent à la prendre « pour femme. Or, je prétends que vous êtes parent de cette fille, « et vous fais assigner comme tel, en qualité d'ami de son père. « Nous allons en justice. Je vous fabrique une paternité, une ma- « ternité, une parenté pour le plus grand bien de la cause. Point « d'objection de votre part. On m'adjuge donc la requête. Votre « père revient. Les procès me pleuvent. Je m'en moque. Nous « sommes nantis de la fille par provision. »

DAVE. « Le drôle d'impudent?

GÉTA. « L'avis est goûté. Voilà donc mon amoureux assigné, requis d'épouser, condamné, marié.

DAVE. « Que me contes-tu là?

GÉTA. « Je n'invente rien.

DAVE. « Pauvre Géta, que vas-tu devenir!

GÉTA. « Je n'en sais rien, ma foi, rien. En tout cas, je suis bien décidé à faire contre fortune bon cœur.

DAVE. « Très-bien. Voilà parler en homme.

GÉTA. « Et je ne compte que sur moi.

DAVE. « Tu as raison.

GÉTA. « Quand je prierais quelqu'un de s'en mêler, que dirait-il, par exemple? « Grâce pour lui cette fois. S'il retombe en faute, je n'intercède plus. » Heureux encore si mon protecteur n'ajoute pas : « Quand j'aurai tourné les talons, assommez-le, si bon vous semble. »

DAVE. « Et ce beau conducteur de demoiselle avec sa chanteuse, comment vont ses affaires?

GÉTA. « Comme cela. Bien doucement.

DAVE. « Il n'est pas bien en fonds peut-être?

GÉTA. « Tant s'en faut; si ce n'est de belles paroles.

DAVE. « Son père est-il revenu?

GÉTA. « Pas encore.

DAVE. « Et ton patron, quand l'attendez-vous?

GÉTA. « Je ne sais au juste. Mais il y a, dit-on, une lettre de lui à la douane. Je vais la réclamer.

DAVE. « N'as-tu rien de plus à me dire?

GÉTA. « Rien, que bonjour. (A la cantonnade.) Holà! garçon!

Comment ? personne ? (*Un petit esclave sort.*) Tiens, remets ceci à Dorcion. (Ils sortent.) »

Scène III.

ANTIPHON, PHÉDRIA.

ANTIPHON. « Quelle position que la mienne, Phédria! J'ai un père qui ne veut que mon bien; et la seule pensée de son retour me cause une appréhension mortelle. Si ma conduite eût été prudente pourtant, je n'attendrais mon père à cette heure qu'avec les sentiments d'un fils.

PHÉDRIA. « Que te prend-il donc?

ANTIPHON. « Tu me le demandes, toi, le complice de mon extravagance? Plût au ciel que jamais Phormion ne se fût avisé de cette intrigue, et que mon cœur eût moins aidé à l'entraînement qui peut me devenir si funeste! Elle n'eût pas été à moi sans doute; mais ce n'eût été qu'un chagrin de quelques jours. Au lieu que l'anxiété où je suis est un supplice qui n'a pas de terme.

PHÉDRIA. « Je t'écoute.

ANTIPHON. « S'attendre à tout moment à voir briser tout le charme de son existence!

PHÉDRIA. « D'ordinaire on est malheureux pour n'avoir pas ce qu'on désire. Tu te plains, toi, d'être servi au-delà de tes vœux. L'amour te comble, Antiphon. Ton sort est ce qu'il y a de plus doux, de plus digne d'envie. Ah! que j'obtienne des dieux autant d'heures seulement la possession de celle que j'aime; et que ma mort en soit le prix! Juge donc combien je souffre de ma position, et combien tu devrais te féliciter de la tienne. Enfin on ne peut te dire que ton cœur déroge et se mésallie; on ne t'a pas rançonné, toi. L'hymen de ton choix est tel que la médisance n'y saurait trouver prise; tu n'as pas à cacher ton bonheur. Il ne te manque que de savoir en jouir. Ah! s'il te fallait passer par les mains de mon Arabe! mais voilà les hommes : jamais contents de leur sort.

ANTIPHON. « Et moi, Phédria, je te trouve au contraire le plus fortuné des mortels. A toi permis d'arranger ta vie à ta guise,

de t'engager, de donner ta liberté ou de la reprendre; tandis que je me trouve, moi, fatalement placé dans une égale impuissance d'assurer mes liens ou de m'en affranchir. Mais qu'y a-t-il? n'est-ce pas Géta que je vois accourir à toutes jambes? Ah! que je redoute ce qu'il va m'annoncer! »

Scène IV.

GÉTA, ANTIPHON, PHÉDRIA.

Géta (sans voir les précédents). « C'est fait de toi, Géta, s'il ne te vient bien vite quelque bonne idée. Tout me tombe à la fois, et à l'improviste. Si je sais comment détourner l'orage ou me tirer de là...! C'est qu'il n'y a plus à cacher notre équipée. A moins d'un coup de maître, Antiphon ou moi nous sommes perdus.

Antiphon (à Phédria). « Qui peut le troubler ainsi?

Géta. « Il n'y a pas à s'amuser. Le patron est revenu.

Antiphon (à Phédria). « Qu'est-il donc arrivé?

Géta. « Quand il saura tout, comment calmer sa colère? Si je parle, il va jeter feu et flamme. Me taire? c'est l'irriter; me disculper? autant parler à un mur. Géta, gare à ta peau! mais c'est l'idée de mon maître surtout qui me met au supplice. Pauvre garçon! quelle pitié! c'est pour lui que je tremble. Lui seul me retient. Sans lui j'aurais bien vite pris mon parti, et fait la nique au bonhomme avec son courroux. Zeste! main basse et haut le pied.

Antiphon. « Que parle-t-il de voler et de s'enfuir?

Géta. « Mais où trouver Antiphon? où courir le chercher?

Phédria. « Il a prononcé ton nom.

Antiphon. « Je ne sais quelle nouvelle il apporte; mais j'en frémis.

Phédria. « Allons, vas-tu perdre la tête?

Géta. « Je rentre au logis. Il n'en sort guère.

Phédria. « Il faut le rappeler.

Antiphon. « Demeure.

Géta. « Hein! vous avez le verbe haut, qui que vous soyez.

Antiphon. « Géta!

Géta. « Ah! voici l'homme que je cherche.

ANTIPHON. « Voyons, parle, au nom du ciel, et pas de phrases, si tu peux.

GÉTA. « M'y voici.

ANTIPHON. « Parle donc.

GÉTA. « Au port, il n'y a qu'un instant....

ANTIPHON. « Mon p....

GÉTA. « Vous y êtes.

ANTIPHON. « Je suis mort.

GÉTA. « Hem !

ANTIPHON. « Que faire ?

PHÉDRIA (à Géta). « Que viens-tu nous conter ?

GÉTA.. « Que j'ai vu son père, votre oncle.

ANTIPHON. « Comment parer ce coup ? Chère Phanie, s'il faut qu'on m'arrache de tes bras, autant mourir.

GÉTA. « Raison de plus pour s'évertuer. La fortune est pour les gens de cœur.

ANTIPHON. « Je n'ai pas la tête à moi.

GÉTA. « Ayez-la ou jamais. Si votre père vous voit peureux, il va vous croire coupable.

PHÉDRIA. « Il dit vrai.

ANTIPHON. « Puis-je me refaire ?

GÉTA. « Et si l'on vous demandait quelque chose de bien difficile ?

ANTIPHON. « Qui ne peut le moins ne peut le plus.

GÉTA. « Allons, il n'y a rien à en tirer. Phédria, nous perdons notre temps ici. Moi, je m'en vais.

PHÉDRIA. « Et moi aussi.

ANTIPHON. « Attendez. (Cherchant à prendre l'air assuré.) Est-ce bien comme cela ?

GÉTA. « Allons donc.

ANTIPHON (même jeu). « Voyez, est-ce mieux ?

GÉTA. « Non.

ANTIPHON (même jeu). « Et ceci ?

GÉTA. « Cela approche.

ANTIPHON (même jeu). « Et maintenant ?

GÉTA. « Voilà qui est bien. Tenez-vous-en là. A présent, ferme sur la réplique ; et le ton à l'unisson du sien. Sans quoi au premier choc, il va vous mettre en déroute.

ANTIPHON. « Je le crains.

GÉTA. « Contraint et forcé. La loi.... la justice. Y êtes-vous? Mais quel est ce vieillard qui parait à l'autre bout de la place?

ANTIPHON. « C'est lui. Jamais je ne soutiendrai sa vue.

GÉTA. « Eh bien! que faites-vous? Où allez-vous? Restez. Mais restez donc!

ANTIPHON. « Je me connais; je sais ce que j'ai fait. Sauvez ma Phanie, sauvez mes jours! (Il s'enfuit.)

PHÉDRIA. « Que va-t-il arriver, Géta?

GÉTA. « Que vous allez avoir une semonce, et moi les étrivières, ou je serais bien trompé. Mais l'avis que nous donnions à votre cousin, nous pourrions le prendre pour nous.

PHÉDRIA. « Laisse-là ton *nous pourrions*, et dis-moi ce qu'il faut que nous fassions.

GÉTA. « Ne vous souvenez-vous plus qu'au commencement de l'affaire vous aviez une superbe apologie toute prête? Le droit de cette fille était clair, évident, péremptoire, le plus incontestable des droits.

PHÉDRIA. « Si vraiment!

GÉTA. « Eh bien donc! en avant, appuyez, frappez plus fort, s'il est possible.

PHÉDRIA. « J'y ferai de mon mieux.

GÉTA. « Chargez-vous d'engager l'affaire. Moi je vais me dissimuler, comme un corps de réserve, prêt à donner en cas d'échec.

PHÉDRIA. « Va. »

Acte deuxième. — Scène I[re].

DÉMIPHON, GÉTA, PHÉDRIA.

DÉMIPHON. « Mon fils se marier sans mon aveu! Se jouer de mon autorité! Passe encore pour mon autorité; mais n'avoir aucun souci de la peine qu'il me cause! pas le moindre scrupule! quelle audace! Ah! Géta, maudit conseiller!

GÉTA (à part). « Bon, me voici en scène.

DÉMIPHON. « Quel tour vont-ils donner à la chose? quelle excuse m'alléguer? je m'y perds.

GÉTA (à part). « On en trouvera, soyez tranquille.

Démiphon. « Me diront-ils qu'il y a eu contrainte, que la loi est formelle? Je ne dis pas non.

Géta (à part). « Ce n'est pas malheureux.

Démiphon. « Mais que, fort de son droit, on ne dise mot, qu'on donne gain de cause à son adversaire ; ou est le prétexte qui prescrit cela?

Géta (bas à Phédria). « Voilà le hic.

Phédria (bas à Géta). « Je me charge de répondre. Laisse-moi faire.

Démiphon. « Je ne sais à quoi me résoudre. La chose est si étrange, si incroyable, et la colère m'ôte toute réflexion. Ah! qu'on a raison de dire que plus le sort nous seconde, plus il faut nous tenir prêts à quelque retour fâcheux, un danger, un désastre domestique, un exil! Tout père de famille qui revient d'un voyage doit se figurer qu'il va trouver son fils plongé dans le désordre, sa femme morte, sa fille malade. Voilà pourtant ce qui peut arriver. Quand on s'y attend, c'est moins pénible. Et s'il y en a moins qu'on n'en a prévu, c'est autant de gagné.

Géta (bas à Phédria). « On n'imaginerait pas, Phédria, combien je suis plus sage que le patron. Moi, j'ai déjà récapitulé tous mes revenants-bons à son retour. Moulin, bastonnade, fers aux pieds, travail à la terre : rien de tout cela ne peut m'échoir à l'improviste. Aussi chaque mécompte sur mes espérances, ce sera gain tout clair. Mais que tardez-vous à l'aborder? Commencez en douceur.

Démiphon. « Voici mon neveu Phédria qui s'approche.

Phédria. « Bonjour, mon cher oncle.

Démiphon. « Bonjour. Où est Antiphon?

Phédria. « Votre heureux retour...

Démiphon. « C'est bon, c'est bon. Répondez d'abord à ma question.

Phédria. « Antiphon se porte bien; il est ici. Mais vous, mon oncle? Cela va-t-il comme vous voulez?

Démiphon. « Plût au ciel!

Phédria (d'un air surpris). « Qu'y a-t-il donc?

Démiphon. « Ce qu'il y a? Et ce beau mariage que vous avez bâclé en mon absence?

Phédria. « Eh! mon oncle, allez-vous en vouloir à votre fils pour cela?

Géta (à part). « Le bon comédien!

Démiphon. « Si je lui en veux? qu'il se présente un peu devant moi : il verra que du plus facile des pères, il en a fait le plus intraitable.

Phédria. « Mais, mon cher oncle, il n'y a de son fait rien qui mérite votre courroux.

Démiphon. « Les voilà bien! on les a jetés dans le même moule. Qui en voit un les voit tous.

Phédria. « Pardon, pardon.

Démiphon. « L'un se trouve en faute; l'autre aussitôt de se faire son avocat. Que celui-ci à son tour fasse une sottise, le premier ne manquera pas de le défendre. Service pour service.

Géta (à part). « Le bonhomme est plus près de la vérité qu'il ne croit.

Démiphon. « Autrement, beau neveu, vous ne seriez pas si pressé de parler pour lui.

Phédria. « Mon oncle, s'il est vrai qu'Antiphon ait à se reprocher d'avoir fait brèche à votre fortune ou à son honneur, je n'ai rien à dire pour lui; qu'il subisse les conséquences de sa faute. Mais si un habile intrigant a tendu un piége à notre inexpérience, et a su nous y faire tomber, à qui s'en prendre? à nous ou à la justice? Par envie ou par compassion, les juges penchent assez à favoriser les pauvres aux dépens des riches.

Géta (à part). « Si je ne savais ce qui en est, je serais pris à cet air de candeur.

Démiphon. « Mais quel juge pourra reconnaître que le droit est pour vous quand vous restez bouche close, comme a fait votre cousin?

Phédria. « Effet d'une bonne éducation. Dès que mon cousin s'est vu en présence du tribunal, une crainte modeste s'est emparée de lui, et le pauvre garçon n'a pu articuler un seul mot de ce qu'il avait préparé pour sa défense.

Géta (à part). « A merveille! mais il est temps que je m'en mêle. (Haut.) Bonjour, mon maître : que je suis ravi de vous revoir si bien portant?

Démiphon. « Ah ! salut au phénix des gouverneurs, l'arc boutant de ma maison ; à l'homme par excellence, à qui je confiai mon fils en partant.

Géta. « Depuis une heure je vous entends nous accuser tous injustement, moi plus injustement que tous les autres. Car que pouvais-je pour vos intérêts dans cette conjoncture? La loi défend à un esclave de plaider. Son témoignage même n'est pas reçu en justice.

Démiphon. « Passons là-dessus. Mon fils n'est qu'un enfant qui s'est laissé intimider ; la chose est claire. Toi, tu n'es qu'un esclave. Mais quand la partie eût été cent fois sa parente, quelle nécessité d'épouser? Il n'y avait, aux termes mêmes de la loi, qu'à payer la dot, et envoyer la fille chercher un mari ailleurs. Mais m'empêtrer d'une belle fille qui n'a pas le sou! où était donc sa tête?

Géta. « Ce n'est pas la tête qui lui a manqué, mais l'argent comptant.

Démiphon. « On emprunte.

Géta. « On emprunte, est bientôt dit.

Démiphon. « D'un usurier au besoin, à défaut d'autres.

Géta. « Vous parlez d'or. Supposez qu'un usurier, vous vivant, voulût risquer la chance.

Démiphon. « Non, ça ne se passera pas ainsi. Qu'on ne m'en parle plus. Souffrir qu'ils habitent un jour de plus sous le même toit! Je suis bien payé pour cela. Où est cet homme? Il me le faut, lui ou son adresse.

Géta. « Qui? Phormion?

Démiphon. « Ce champion de demoiselles.

Géta. « Vous allez le voir dans l'instant.

Démiphon. « Et Antiphon, qu'est-il devenu?

Phédria. « Il est sorti.

Démiphon. « Allez le chercher, vous, Phédria, et amenez-le moi.

Phédria. « J'y vais de ce pas.

Géta (à part). « C'est-à-dire qu'il va voir sa belle.

Démiphon. « Moi, j'entre un moment saluer mes pénates. De là j'irai au forum chercher quelques amis pour m'assister quand ce Phormion viendra. Il faut se mettre en mesure.

Scène II.

PHORMION, GÉTA.

PHORMION. « Tu dis donc qu'Antiphon a pris la venette à la vue de son père, et qu'il a lâché pied?

GÉTA. « Sans demander son reste.

PHORMION. « Et planté là sa Phanie?

GÉTA. « Vous l'avez dit.

PHORMION. « Et le bonhomme enrage?

GÉTA. « De tout son cœur.

PHORMION (se parlant à lui-même). « Phormion, mon ami, tout va rouler sur toi. Tu as versé le vin, il faut le boire. Allons, à l'œuvre.

GÉTA. « Je viens vous supplier....

PHORMION (sans l'écouter). « S'il m'interpelle sur....

GÉTA. « Nous n'espérons qu'en vous.

PHORMION (même jeu). « Bon, m'y voilà. Mais s'il répond....

GÉTA. « C'est vous qui avez tout fait.

PHORMION (même jeu). « Si je....

GÉTA. « Tirez-nous de crise.

PHORMION (à Géta). « Livre-moi ton homme. J'ai mon plan là. (montrant sa tête.)

GÉTA. « Voyons, que ferez-vous?

PHORMION. « Tu demandes, n'est-ce pas, que Phanie nous reste; qu'Antiphon sorte de là blanc comme la neige; et que tout le courroux du barbon retombe sur moi?

GÉTA. « Homme sublime! excellent ami! Mais tenez, Phormion, je crains un peu que toutes ces promesses ne finissent par la prison.

PHORMION. « A d'autres! ce n'est pas mon coup d'essai. Je sais où mettre le pied. J'en ai houspillé plus d'un, vois-tu, tant d'ici que d'ailleurs; et je n'y vais pas de main morte. Or çà, t'est-il revenu par hasard que jamais plainte ait été formée contre moi?

GÉTA. « Et d'où vient?

PHORMION. « De ce qu'on ne va pas prendre pour gibier l'émouchet, ni le milan, qui ne sont bons qu'à nuire, mais bien de

pauvres oiseaux qui ne font de mal à personne. La chasse rapporte avec ceux-ci ; c'est peine perdue avec ceux-là. N'a risque à courir en ce monde que celui dont on peut tirer pied ou aile. Or, il n'y a rien à tirer de moi ; c'est connu. Tu me diras que l'on peut par arrêt se faire adjuger ma personne? on n'aura garde. Il faudrait me nourrir, et je suis une bouche qui compte. Franchement, je conçois que les gens, pour le bien que je leur fais, ne soient guère empressés à me rendre un si grand service.

Géta. « Antiphon ne pourra jamais vous montrer assez de reconnaissance.

Phormion. « Il est un homme à qui l'on n'en peut montrer assez; c'est l'homme chez qui on dine. Me vois-tu bien baigné, bien parfumé sans qu'il m'en coûte un sou, l'esprit en parfaite quiétude; tandis que mon hôte se consume en tracas et en frais pour me traiter suivant mon goût ! Comme son front est soucieux ! comme le mien s'épanouit ! A moi la première coupe, à moi la place d'honneur. On sert le dîner. Dîner *hésitatif!...*

Géta. « Qu'entendez-vous par là ?

Phormion. « Que c'est à ne savoir sur quel plat tomber d'abord. Quand on récapitule ces jouissances, et ce qu'il en coûte à celui qui vous les procure, comment ne pas le regarder comme un dieu?

Géta. « Voici le patron ; alerte. Le premier choc sera rude. Il s'agit de le soutenir ; le reste n'est qu'un jeu.

Scène III.

DÉMIPHON, GÉTA, PHORMION.

Démiphon (à ceux qui le suivent). « Jamais, dites-moi, affront plus sanglant fut-il fait à qui que ce soit? Soutenez-moi bien, je vous en conjure.

Géta (bas). « Il est furieux.

Phormion (bas). « Laisse-moi faire. St ! je vais le mener comme il faut. (Haut.) Dieux immortels ! Démiphon ose nier que Phanie soit sa parente ? nier qu'elle soit sa parente, Démiphon ?

Géta (feignant de ne pas voir son maître). « Certes, il le nie.

Démiphon (bas à ses amis). Voici, je crois, l'homme en question. Suivez-moi.

Phormion (même jeu.). « Et qu'il ait jamais connu son père?

Géta (même jeu). « Certes, il le nie.

Phormion (même jeu). « Et qu'il ait entendu parler de Stilphon?

Géta (même jeu). « Certes, il le nie.

Phormion (même jeu). « C'est tout simple. La pauvre enfant n'a rien. Voilà ce qui fait qu'on ne connait pas son père, qu'on la méprise. Ah! les avares! les avares!

Géta (même jeu). « Appelez mon maître avare, et je vous dirai votre fait, moi.

Démiphon (à ses amis). « Effronterie sans pareille! c'est lui qui accuse.

Phormion (même jeu que dessus). « Quant au jouvenceau, je lui pardonne de ne pas connaître le père. Le bonhomme était sur l'âge. Pauvre, et travaillant du matin au soir, il ne quittait guère la campagne; à telles enseignes qu'il avait affermé un champ de mon père. Vingt fois je l'ai entendu se plaindre de l'abandon où le laissait son parent. Et un homme, ah! ce que j'ai connu de plus honnête au monde!

Géta (même jeu). « Votre honnête homme et vous, si on veut vous en croire....

Phormion (même jeu). « Va te faire pendre, maraud! crois-tu que sans cette conviction j'aurais été, de gaieté de cœur, m'exposer aux ressentiments de ton maître et des siens, pour une pauvre fille qu'il a le cœur de repousser?

Géta. « Finirez-vous d'insulter mon maître, qui n'est pas là pour vous répondre?

Phormion. « Je le traite comme il le mérite.

Géta. « Comme il le mérite! Echappé de prison!

Démiphon. « Géta!

Géta. « Escamoteur de fortunes! donneur d'entorses à la loi!

Démiphon. « Géta!

Phormion (bas). « Il faut lui répondre.

Géta (se retournant). « Qui est là? Ah!

Démiphon. « Tais-toi.

Géta (avec une feinte colère). « C'est que pendant que vous n'êtes

pas là ce drôle vous donne des noms abominables et qui ne conviennent qu'à lui. Il ne cesse depuis ce matin...

DÉMIPHON (à Géta). « Allons, assez. (A Phormion). Jeune homme, puis-je d'abord sous votre bon plaisir, me permettre de vous adresser une question ! Qui est l'individu dont vous parliez tout-à-l'heure ? Veuillez m'expliquer comment il prétend être mon parent.

PHORMION. « Venez donc me tirer les vers du nez ! vous le savez de reste.

DÉMIPHON. « Je le sais, moi?

PHORMION. « Vous.

DÉMIPHON. « C'est ce que je nie; vous qui l'affirmez, aidez donc ma mémoire.

PHORMION. « Allons, vous ne connaissez pas votre cousin ?

DÉMIPHON. « Je grille. Son nom, de grâce?

PHORMION. « Son nom? (il hésite).

DÉMIPHON. « Oui, son nom ? Vous vous taisez?

PHORMION (à part). « Foin de moi! le nom m'est échappé.

DÉMIPHON. « Hein, que marmottez-vous là?

PHORMION (bas à Géta). « Géta, te souviens-tu du nom que je te disais? souffle-moi. (Haut). Et si je ne veux pas le dire, moi? Faites bien l'ignorant pour me circonvenir.

DÉMIPHON. « Moi vous circonvenir ?

GÉTA (bas à Phormion). « Stilphon.

PHORMION. « Au fait, je n'y tiens pas. Il se nommait Stilphon.

DÉMIPHON. « Comment avez-vous dit ?

PHORMION. « Stilphon, vous dis-je, vous ne l'avez pas connu, n'est-ce pas ?

DÉMIPHON. « Non, je ne l'ai pas connu; et de ma vie je n'eus parent de ce nom.

PHORMION. « En vérité? N'avez-vous pas de honte? Ah! si le bonhomme eût laissé dix talents de succession...

DÉMIPHON. « Que le ciel te confonde !

PHORMION. « Comme vous auriez bonne mémoire ! comme vous seriez le premier à nous dérouler toute votre généalogie de père en fils !

DÉMIPHON. « Eh bien ! je vous prends au mot. Il faudrait, dans



ce cas, que j'établisse ma parenté. Mettez-vous à ma place : dites-moi comment je suis son parent.

Géta. « Très-bien, monsieur. (Bas à Phormion). Peste ! prenez garde.

Phormion. « J'ai expliqué le fait, en son lieu, devant les juges, et clair comme le jour. Si mon dire était faux, votre fils était là pour me refuter. Que ne l'a-t-il fait?

Démiphon. « Mon fils? mon fils est d'une sottise qui n'a pas de nom.

Phormion. « Vous qui êtes si habile, demandez un peu au tribunal de réviser l'affaire. Un personnage de votre importance a bien le crédit de faire juger la même cause deux fois.

Démiphon. « C'est une injustice criante. Mais pour éviter un procès, pour me débarrasser de vous, prenons qu'elle soit ma parente. La loi fixe la dot à vingt mines ; je les donne. Emmenez-la.

Phormion (éclatant de rire). « Ha ! ha ! ha ! vous êtes un homme délicieux !

Démiphon. « Qu'est-ce à dire ! est-ce que l'offre n'est pas légale? Ne puis-je user du droit commun?

Phormion. « Comment l'entendez-vous, s'il vous plaît? La loi vous permettrait d'en user avec une citoyenne comme avec une courtisane qu'on paie et qu'on renvoie? N'est-ce pas pour empêcher qu'une orpheline ne soit conduite par le dénuement au désordre, qu'on a voulu son mariage avec son plus proche parent, lui assurant par là un protecteur unique et légitime? C'est que vous ne voulez pas de cela, vous.

Démiphon. « Avec son plus proche parent, je ne dis pas le contraire. Mais comment, et de quel côté, sommes-nous parents?

Phormion. « Chose jugée, comme on dit, est sans retour.

Démiphon. « Sans retour ? Je ferai si bien qu'on y reviendra.

Phormion. « Vous radotez.

Démiphon. « Je vous le ferai voir.

Phormion. « Pour en finir, Démiphon, ce n'est pas à vous que nous avons affaire. C'est contre votre fils que nous avons pris jugement. L'âge vous avait mis hors de cause, vous, et depuis longtemps.

Démiphon. « Ce que je vous dis, c'est comme s'il le disait lui-

même, ou, par ma foi, je le chasse de chez moi, lui et sa prétendue femme.

Géta (bas). « Le voilà hors des gonds.

Phormion. « La réflexion vous conseillera mieux.

Démiphon. « As-tu juré de me pousser à bout, misérable?

Phormion (bas à Géta). « Il a beau faire bonne contenance, il a peur.

Géta. « Bien débuté.

Phormion (à Démiphon). « Allons, prenez votre mal en patience. Il ne tient qu'à vous que nous soyons bons amis.

Démiphon. « Est-ce que je tiens à votre amitié? Je me soucie bien, vraiment, de vous voir ou de vous entendre.

Phormion. « Tachez de bien vivre avec cette jeune femme. Ce sera le charme de vos vieux jours. Songez donc à l'âge où vous êtes.

Démiphon. « Charme toi-même! Tu n'as qu'à la prendre pour toi.

Phormion. « Là, tout doux.

Démiphon. « Au fait, et trève de paroles. Arrangez-vous pour m'en débarrasser bien vite, ou je la mets à la porte. Tel est mon dernier mot, Phormion.

Phormion. « Faites mine seulement de la traiter autrement qu'en femme libre, et je vous fais un procès dont vous ne verrez pas la fin. Tel est mon dernier mot, Démiphon. (Bas à Géta). Si l'on a encore besoin de moi, on me trouvera au logis. Entends-tu?

Géta (bas à Phormion). « Bien!

Scène IV.

DÉMIPHON, GÉTA, HÉGION, CRATINUS, TRITON.

Démiphon « Que de soucis et de tourments m'a préparés mon fils avec ce maudit mariage où il est allé s'embarquer et moi avec lui! S'il se montrait encore, je saurais du moins comment il prend la chose, et quel est son sentiment. (A Géta.) Va-t-en voir au logis, s'il est rentré, ou non.

Géta. « J'y vais.

DÉMIPHON. (à Hégion). « Vous voyez l'état des choses. Que faut-il que je fasse?

HÉGION. « Moi, si Cratinus, ne vous déplaise, voulait parler le premier.

DÉMIPHON. « Parlez, Cratinus.

CRATINUS. « Vous le voulez.

DÉMIPHON. « Oui.

CRATINUS. « Moi, je suis d'avis que vous ne consultiez que votre intérêt. Faites-moi déclarer nul et non avenu tant ce qu'à fait votre fils en votre absence. Cela va de plein droit. J'ai dit.

DÉMIPHON. « Et vous, Hégion?

HÉGION. « Moi, je conviens que Cratinus a parlé en conscience. Mais, comme dit le proverbe, autant de têtes, autant d'avis. Chacun a sa manière de voir. Je pense que là où la justice a passé, il n'y a pas à revenir, et qu'il serait mal de le tenter.

DÉMIPHON. « A votre tour, Triton.

TRITON. « Moi, je déclare que ceci mérite délibération. Le cas est grave.

HÉGION (à Démiphon). « Notre présence vous est-elle encore utile?

DÉMIPHON. « C'est au mieux. Me voici plus incertain qu'auparavant.

GÉTA. « Il n'est pas encore rentré.

DÉMIPHON. « Attendons mon frère. Je veux m'en rapporter à son avis. Il faut que j'aille au port m'informer de son arrivée.

GÉTA. « Moi, je vais chercher Antiphon, et l'instruire de ce qui se passe, le voici qui rentre justement. »

L'HÉCYRE.

Le succès de l'*Hécyre* demeura longtemps fort douteux. Les acteurs n'en purent achever la représentation; le peuple alla regarder des danseurs de cordes. Il abandonna pareillement la seconde pour contempler un combat de gladiateurs. Une troisième épreuve, différée probablement de plusieurs mois, fut plus heureuse, à ce qu'affirme l'inscription : *Tertiò relata placuit.*

« Cette pièce, dit La Harpe, me paraît la plus intéressante

de toutes celles de Térence, quant au sujet, car on désirerait plus d'action et de mouvement; mais la fable pourrait servir à faire ce qu'on appelle aujourd'hui un drame, qui, s'il était traité avec art, serait succeptible d'effet. Voici quel est ce roman : Un jeune Athénien, dans le désordre d'une de ces fêtes des Anciens, où régnait une extrême liberté, sortant d'un repas au milieu de la nuit, et pris de vin, rencontre dans l'obscurité, et dans une rue détournée, une jeune fille et lui fait violence. Il va chez une courtisane qu'il aimait beaucoup, et avec qui il vivait depuis longtemps, lui conte son aventure, et lui donne un anneau qu'il avait pris à cette fille. Quelque temps après, son père le marie. Toujours épris de sa maîtresse, il traite sa nouvelle épouse pendant deux mois avec une entière indifférence. Elle souffre ses froideurs avec une douceur et une patience inaltérables, ne se plaint point, et ne songe qu'à lui plaire et à s'en faire aimer. Elle commence à faire d'autant plus d'impression sur lui, qu'il est plus mécontent de l'humeur de sa maîtresse, qui ne peut lui pardonner son mariage. Enfin il y renonce absolument et devient très-amoureux de sa femme; cependant il est obligé de la quitter pour un voyage d'affaires. L'action de la pièce commence au moment du retour de Pamphile, et tout ce que je viens d'exposer s'est passé dans l'avant-scène. A son arrivée, Pamphile apprend que Philumène, (c'est le nom de sa femme,) ne pouvant pas vivre avec sa belle-mère, s'est retirée depuis quelque temps chez ses parents; que, dans ce même jour Sostrata (la mère de Pamphile) est allée pour rendre visite à sa bru, et n'a point été reçue chez elle. Il y va lui-même, et s'aperçoit que sa femme vient d'accoucher en secret, après avoir caché sa grossesse à tout le monde. Il n'est pas étonné qu'elle en fait un mystère, parce qu'il sait que l'époque où ses froideurs ont cessé et où il a commencé à vivre avec elle, ne peut s'accorder légitimement avec la naissance de l'enfant. Il gémit d'être forcé de la juger coupable, et se résout, dans sa douleur, à ne plus la revoir. Mais ses parents et ceux de Philumène qui ne sont pas dans le secret du lit conjugal, ne conçoivent rien à cette conduite de Pamphile, et s'imaginent que son éloignement pour sa femme n'a d'autre cause qu'un renouvellement

d'amour pour Bacchis, cette courtisane qu'il aimait auparavant. Les deux pères prennent le parti de la faire venir, et de lui représenter le tort qu'elle se fait, et les dangers où elle s'expose en brouillant ainsi un fils de famille avec son épouse. Bacchis proteste que, depuis le mariage de Pamphile, elle n'a voulu avoir aucun commerce avec lui. On lui demande si elle osera bien affirmer ce fait en présence de Philumène et de sa mère. Elle y consent, et cette entrevue éclaircit tout et amène le dénouement, dont on est instruit par un récit. La mère de Philumène reconnaît au doigt de Bacchis la bague de sa fille, cette même bague que Pamphile avait arrachée du doigt de la jeune personne à qui, peu de temps avant son mariage, il avait fait violence, dans l'ivresse et dans la nuit. C'était Philumène elle-même qui n'avait fait confidence de son malheur qu'à sa mère, et sa mère, ne pouvant pas prévoir ce qui se passe entre sa fille et Pamphile, et croyant que le mariage couvrirait cette fatale aventure, en avait gardé le secret.

Il est à remarquer que cette pièce, dont le fond offrait peut-être plus d'intérêt que toutes les autres du même auteur, est très-froidement traitée. Philumène ne paraît point sur la scène : son état ne serait pas une raison pour Térence ; car rien n'était plus facile que de la supposer accouchée en secret chez sa mère, peu de temps avant le retour de Pamphile. Bacchis ne paraît que pour l'éclaircissement de l'intrigue ; ces deux personnages étaient ceux qui auraient pu y répandre le plus d'intérêt. Tout se passe, au contraire, en scènes de contestation entre les deux beaux-pères et la belle-mère ; scènes inutiles et ennuyeuses. Cette pièce est celle qui justifie le plus le reproche que l'on a fait à Térence, de manquer de force dramatique. (*Cours de littérature.*)

Cervantes a modifié, dans une de ses *Nouvelles*, la fable de l'*Hécyre.*

Les autres poètes comiques, contemporains de Térence, ne sont connus que par de légers fragments, ou par les citations des auteurs anciens. Ce sont Quinctius Atta, C. Statius, Lucius Afranius, Sextus Turpilius, Quintus Trabéas et Lucinius Imbrex.

RÉFLEXIONS.

Nous devons faire une observation générale sur le dénouement de plusieurs comédies de Plaute et de Térence. Ces deux poètes tranchent quelquefois le nœud de leur intrigue, en faisant reparaître sur la scène un personnage qu'on croyait mort, ou en amenant des reconnaissances entre un père et un enfant perdu qu'on avait oublié depuis longtemps. Si cette manière de sortir d'embarras n'exige pas un grand effort de talent, au moins elle n'avait chez les anciens rien d'invraisemblable ni de choquant. L'usage dans lequel on était d'exposer les enfants qu'on ne voulait pas élever; le droit des gens de ces peuples, d'après lequel les prisonniers de guerre étaient réduits dans l'état d'esclavage; la multitude de pirates qui infestaient toutes les côtes et qui faisaient de fréquentes descentes pour enlever des enfants et de jeunes femmes, objet d'un commerce lucratif; le peu de liaison qui existait entre les différents peuples avant que tous les pays policés fussent traversés par des routes, et avant l'établissement des postes et des hôtelleries publiques; la difficulté qui en résultait de faire des perquisitions pour retrouver les traces d'un individu perdu; toutes ces circonstances donnèrent une grande probabilité à des événements qui ne sauraient aujourd'hui nous paraître naturels. Il ne faut donc pas faire un reproche à Plaute et à Térence de les avoir produits sur le théâtre.

Il faut encore moins leur reprocher les *à parte* ou *doubles scènes* qu'ils emploient fréquemment : la construction des théâtres ou de ce que les anciens appelaient *la scène*, et qui représentait ordinairement une place publique à laquelle aboutissaient plusieurs rues, autorisait suffisamment un usage que les poètes modernes ne peuvent se permettre que rarement.

La comédie latine différait essentiellement de celle des Grecs, en ce que que le chœur y manquait, et qu'elle avait des prologues que ne connaissait pas la comédie grecque. L'absence du chœur est indiquée comme un de ses caractères par le grammairien Diomède; et si à la fin de quelques pièces de Plaute paraît ce que les manuscrits appellent *grex* ou *caterva*, ce n'est autre chose que

la troupe des acteurs ou celle des danseurs musiciens et chanteurs qui avaient joué dans les intermèdes. Ces intermèdes ou la musique seule tenait lieu des chœurs, et remplissaient les entr'actes, ainsi qu'on peut le voir par le vers qui termine le premier acte du *Pseudolus* de Plaute. Quant au prologue, nous n'en trouvons pas de traces dans la comédie grecque; il est vrai qu'il existe une espèce de prologue dans quelques tragédies; mais ce prologue, mis dans la bouche d'un personnage déterminé, est nécessaire à l'exposition, tandis que dans Plaute et Térence il est prononcé au nom du poète. Il est vrai pourtant que nous connaissons trop peu la comédie grecque pour pouvoir affirmer que cette espèce d'avant-pièce lui fut entièrement étrangère. (*Schœl*, *Histoire de la Littérature latine.*)

Des Comédies de Plaute et de Térence au point de vue de la moralité.

Les pièces de Plaute et celles de Térence étaient dangereuses pour les mœurs; le plaisir qu'elles procuraient fut acheté le plus souvent aux dépens de la pudeur. Le sujet d'*Amphytrion* prouve la licence de Plaute; il l'a poussée dans quelques scènes jusqu'à un excès révoltant. Les entretiens des acteurs de cette fable, en présence du public, sont moins indécents encore que leur absence du théâtre; car la fable est si singulièrement construite que Jupiter ne rentre jamais chez Alcmène, sans que le spectateur, instruit du motif de sa disparition, ne joue lui-même un plaisant rôle jusqu'à son retour. La fable des *Bacchides* ne le cède point en audace aux plus libres dialogues des courtisanes de Lucien. Plusieurs autres pièces de Plaute sont également répréhensibles par leur immoralité. Celle qui est intitulée *Casina* les surpasse toutes sous ce rapport. Cette comédie, l'une des plus gaies et des meilleures de Plaute par la contexture et par le style, a pour fondement la même intrigue que le *Mariage de Figaro*. On a justement fait un crime à Beaumarchais d'avoir choisi un tel sujet. Les contemporains de Caton le Censeur l'avaient accueilli avec indulgence.

On a voulu justifier Plaute en disant qu'il n'a fait que peindre

les mœurs de son siècle. Cette raison n'est point satisfaisante. Il aurait dû travailler à les corriger et le plus souvent ses comédies sont propres à les corrompre davantage. Cependant il s'est plusieurs fois soustrait à cette habitude funeste ; par exemple dans l'*Aululaire*, dans le *Cordage* et dans les *Captifs*. Il est curieux de l'entendre lui-même dans le prologue des *Captifs*, réprouver le goût des pièces indécentes : il s'applaudit du choix de son nouveau sujet.

« Je voudrais encore, dit-il aux spectateurs, vous donner un avertissement en peu de mots ; il importe maintenant que vous prêtiez toute votre attention à cette fable ; elle n'est point composée selon la méthode usitée, ni comme mes autres comédies. Il ne s'y trouve pas de ces vers licencieux, indignes de la mémoire. »

Neque spurcidici insunt versus immemorabiles.

Immemorabiles, cette épithète est la condamnation expresse de toute poésie obscène que Plaute déclare ne devoir pas rester dans le souvenir. Non content de cette juste sentence renfermée dans le prologue, il renouvelle le même avis dans l'épilogue qui termine la pièce entière.

« Spectateurs, cette comédie est faite à la gloire des honnêtes mœurs ; elle ne contient ni basses intrigues, ni suppositions d'enfants, ni vol d'argent ; il n'y a pas là de jeunes libertins achetant une maîtresse en cachette de son père. Les poètes ont inventé peu de comédies de cette espèce, où les bons apprennent à devenir meilleurs. »

On a prétendu que Térence était plus honnête que Plaute ; mais il faut distinguer. Il a plus de réserve et plus de délicatesse dans l'expression ; il n'est pas moins immoral dans le choix des sujets, il n'en a traité aucun qui ne soit répréhensible pour le fond. Nous ne croyons donc pas avancer un paradoxe, bien que nous nous écartions de l'opinion commune, en affirmant qu'un magistrat, veillant au maintien des mœurs publiques, ou un père de famille auraient dû redouter les comédies de Térence plus encore que celles de Plaute, l'un pour ses citoyens, l'autre pour ses enfants.

En effet, voyez combien, avec la tendresse de ses inspirations et sa douce mélancolie, Térence vous engage à prendre intérêt, non-seulement aux amoureux, mais aussi à leurs amours. Presque tous ses personnages sont bons; les courtisanes elles-mêmes, excepté une seule, ont des sentiments généreux, estimables, délicats. Ainsi les jeunes gens sortaient de ces spectacles, l'esprit fasciné, tout émus d'une effervescence dangereuse, et abusés par des rêves de voluptueux enchantement. Leur imagination, séduite par ces perfections romanesques, par ces figures idéales, embellissait à leurs yeux leurs propres passions. L'espérance de rencontrer une Thaïs fidèle, une honnête Bacchis, les livrait sans défense aux piéges de leurs corruptrices, dont l'engeance pullulait à Rome, dépouillant les spoliateurs du monde, et faisant de ces conquérants leurs tributaires. Tel était, ce nous semble, l'effet moral des pièces de Térence; à moins qu'on ne pense qu'elles devaient plutôt convertir à la vertu les Phrynés romaines par les beaux exemples qui leur étaient offerts. Mais l'histoire ne dit pas que le poète ait opéré ce prodige.

Plaute, au contraire, sentit presque toujours le côté plaisant de l'amour. Les caractères dominants de ses amoureux sont la dissipation, la violence, l'étourderie, l'extravagance. Ses héroïnes se signalent presque toutes par leur malice, leur impudence, leur astuce, leur perfidie; les moins perverses ne sont pas exemptes des goûts et des penchants de leur profession, et causent d'ordinaire le déshonneur et la ruine de leurs amants, même quand elles leur sont attachées d'amour véritable.

Il montre l'intérieur des maisons de courtisanes afin d'en inspirer le dégoût. Caresses trompeuses, paroles emmiellées, coquetteries décevantes, faux prétextes pour demander des cadeaux et de l'argent, trahison calculée pour achever de troubler les sens par la jalousie, tout le manége des courtisanes est dévoilé. Il montre tous les replis de ces cœurs ardents de cupidité, flétris par la débauche, et, lors même qu'il leur arrive d'avoir quelque bonté naturelle, avilis par l'habitude de leur opprobre et par l'influence des leçons et de l'exemple. Rien de plus frappant, de plus effrayant de vérité, que, dans quelques-uns de ses portraits, cette monstrueuse union de qualités aimables et d'affreuses turpitudes, cette

corruption profonde sans méchanceté, ces affections douces et sincères avec de la bassesse, enfin cette espèce d'ingénuité du vice, qui n'a pas conscience de sa difformité.

Plaute, en offrant de tels objets, se proposait de faire beaucoup rire les spectateurs, mais il voulait aussi qu'ils se corrigeassent en riant. Il n'atteignit pas son but, sans doute, parce qu'il y a certains vices qu'il ne faut pas mettre sous les yeux, même avec la louable intention d'en inspirer de l'horreur. Le poète moraliste ne doit pas descendre dans cette boue des passions honteuses, il ne doit pas remuer ce cloaque, parce qu'il s'en échappe comme un air empoisonné qui corrompt les cœurs. A la lecture, de tels ouvrages seraient dangereux; que devaient-ils produire sur la scène? Quoiqu'il en soit, il nous paraît certain que ceux de Plaute, pour les raisons que nous venons d'exposer, l'étaient beaucoup moins encore que ceux de Térence.

Les uns et les autres, nous donnent une idée effrayante de la corruption des mœurs, non-seulement dans la société romaine, mais encore dans la société grecque, puisque Plaute et Térence ne font que reproduire sur le théâtre de Rome les comédies des grecs. La lecture de ces auteurs, peut, par comparaison, nous faire admirer les sociétés chrétiennes, et nous inspirer une plus vive reconnaissance pour les immenses bienfaits que le christianisme, par sa morale divine, a répandus sur le monde.

Théâtre des Romains.

La loi régla toujours à Rome ce qui concernait les représentations théâtrales; elles ne purent dès lors acquérir l'influence et la liberté démocratique à laquelle la Grèce les vit arriver, au degré du moins où elle les toléra. La noblesse, en défiance contre cette plébe, qui se faisait de la scène un moyen d'attaque contre elle, refréna la licence de la comédie en lui appliquant la loi des douze Tables, qui condamnait aux verges ou à la mort le diffamateur. Bien que cette législation eût été tempérée par des dispositions plus humaines, nous trouvons plus d'un exemple de citations en jugement pour outrages sur le théâtre. Chaque fois que

s'élevèrent des oppresseurs de la liberté publique, ces lois répressives furent aggravées. Sylla n'y manqua pas ; et Cicéron écrivait à Atticus que personne n'osant, par crainte de châtiments, manifester son opinion par écrit, ni réprouver ouvertement les grands, le théâtre restait pour unique ressource, attendu qu'on y faisait répéter les vers ou les passages où l'on croyait apercevoir une allusion aux affaires publiques. Les pays modernes, habitués à la liberté de la presse, ne concevront pas, d'après cela, une idée très-large des franchises littéraires de Rome.

Les mimes étaient réputés infâmes chez les Romains, qui les privaient de toutes prérogatives civiles; les censeurs pouvaient les exclure de la tribu, et les magistrats les faire fouetter arbitrairement. La sévérité romaine trouvait qu'un homme s'avilissait à exercer un art qui ne satisfaisait à aucun besoin, et n'avait pour but que l'amusement; elle réputait infâme celui qui simulait pour l'argent des sentiments dont il n'éprouvait rien, se donnait lui-même en spectacle, et s'exposait aux insultes de la multitude.

La scène romaine, à la différence du théâtre grec, admettait les femmes. Mais ces femmes étaient déshonorées, et défense était faite aux sénateurs d'épouser des actrices, non plus que des filles ou petites filles d'histrions.

Les sifflets et les battements de mains étaient l'expression du blâme ou de la louange de la part des spectateurs ; et quand un acteur était sifflé, il devait ôter son masque.

Au commencement les théâtres étaient construits pour la circonstance, et duraient au plus un mois, bien que la charpente en fût ornée avec beaucoup d'élégance, dorée même et argentée, et qu'on y plaçât les statues et autres dépouilles enlevées aux peuples vaincus. Scaurus en fit ensuite élever un pouvant contenir quatre-vingt mille spectateurs, orné de trois mille statues et de trois cent soixante colonnes de marbre, de verre et de bois doré. Pompée, après la défaite de Mithridate, fit construire le premier théâtre permanent, à l'imitation de celui de Mitylène (65). Quarante mille spectateurs pouvaient y trouver place, sur les quinze rangs de gradins qui montaient de l'orchestre à la galerie supérieure. Celui de Marcellus fut édifié par Auguste ; il formait un hémicycle, dont le diamètre inférieur était d'environ cin-

quante-cinq mètres et de cent vingt-quatre celui de l'enceinte extérieure.

Caïus Curion désespérant de surpasser ses prédécesseurs en magnificence, les vainquit en bizarrerie : il fit construire pour les funérailles de son père deux théâtres sur pivot, pouvant tourner avec tous les spectateurs ; de telle sorte que, les représentations scéniques terminées, on imprimait à ces théâtres un mouvement de rotation qui les réunissait ; on formait ainsi une seule enceinte, et les spectateurs se trouvaient dans un amphithéâtre.

Les théâtres des Romains, imités des Grecs, étaient découverts; on n'était garanti des ardeurs et de l'intempérie des saisons que par une toile tendue avec force au-dessus du théâtre, au moyen de cordages passés dans des poulies attachées à des pièces de bois qui pénétraient profondément dans la maçonnerie des murs extérieurs.

La partie destinée au public était en forme d'hémicycle. Ce demi-cercle était couvert de gradins divisés en divers étages appelés *præcinctiones*, sur lesquels les spectateurs s'asseyaient suivant leur rang. Les places réservées aux simples citoyens étaient divisées par de légères lignes gravées sur les gradins et numérotées, en sorte que chacun prenait celle qui correspondait au numéro du dé, *tessera*, qui lui avait été donné d'avance. Ce sont nos billets et nos stales numérotées. Comme ce gradin était ordinairement en pierre ou en marbre, on le recouvrait de coussins en jonc, que les *locarii* (nos ouvreuses de loges) louaient aux spectateurs.

Des passages, des escaliers conduisaient aux gradins. Les sections formées par cette distribution s'appelaient *cunei* (coins).

Les gradins inférieurs étaient occupés par les chevaliers, la dernière galerie par les dames; les deux loges d'avant-scène pratiquées au-dessus des entrées latérales de l'orchestre, étaient des places d'honneur réservées aux principaux magistrats.

L'espace vide qui restait entre la ligne droite de la scène et la ligne circulaire du dernier gradin, s'appelait l'orchestre : c'était la place des sénateurs.

Les joueurs de lyre et de flûte se tenaient aux extrémités du *pulpitum*, mur qui soutenait la scène.

Le sol de la scène était en bois. Il y avait en dessous un espace ménagé pour le jeu des machines et celui de la toile. Les décorations consistaient en chassis, sur lesquels étaient peintes trois scènes différentes : la scène tragique, la scène comique et la scène champêtre.

C'est dans l'espace vide, entre le *pulpitum* et un contre-mur, que le rideau descendait durant la représentation. Dans les entr'actes, il en sortait, et s'élevait au moyen de supports à coulisse que l'on faisait monter par une corde attachée à un treuil. Le même procédé faisait mouvoir sur des cordes tendues, les chars aériens et les divinités qui apparaissaient. Une trappe s'ouvrait pour les furies et les ombres. Ces côtés de la scène destinés au jeu des décorations s'appelaient *périacti* : ce sont nos coulisses.

A l'extrémité du grand axe de la scène étaient deux grandes portes par où le chœur entrait et sortait.

La scène était ornée de colonnes et de statues. Il y avait trois portes ; celle du milieu, appelée royale, les deux autres destinées aux étrangers.

On plaçait les toiles de fond dans le *post-scenium*, l'arrière-scène.

C'était là que les acteurs attendaient leur tour de paraître. Cette partie servait aussi aux scènes doubles. De chaque côté du *post-scenium*, il y avait des pièces destinées à servir de vestiaire : c'était les loges des acteurs.

Les moyens d'illusion étaient proportionnés à la grandeur du théâtre. Les masques les acteurs étaient faits de manière à donner à la voix plus de force et d'étendue : il étaient accommodés à chaque situation de la pièce. Les acteurs, dressés sur de hautes chaussures, pouvaient être facilement vus par cet immense auditoire. Quel caractère de grandeur et de majesté tout cet appareil extraordinaire ne devait-il pas donner aux représentations dramatiques ? (*Théâtre complet des Latins.*)

Pourquoi Rome n'a pas eu de tragédie.

Cependant, malgré cet appareil, la tragédie, n'a jamais guère existé à Rome que de nom. Quelles sont les causes d'un fait si

étonnant ? M. Nisard, dans ses *Études de mœurs et de critiques sur les poètes latins de la décadence*, examine cette question avec un grand sens. Ses paroles, fort instructives, doivent trouver ici leur place.

On ne peut guère expliquer, dit-il, l'absence d'un art quelconque dans un monde civilisé, que par l'absence de certaines conditions locales, soit religieuses, soit politiques, soit de mœurs, qui dans un autre pays civilisé, ont enfanté et fait fleurir cet art. Quand on voit la tragédie naître dans Athènes, comme un fruit du sol, comme le thym de l'Hymette, et, au contraire, végéter dans Rome civilisée, s'y essayer timidement, s'y faire protéger et recommander par les hommes puissants, puis, après d'inutiles avances au public qui n'en voulait pas, retirer toutes ses prétentions à la publicité scénique, pour se réduire à celle des lectures, on ne peut rien dire d'utile et de décisif sur cette question qu'en comparant les conditions qui ont favorisé cet art à Athènes avec celles qui l'ont rendu impossible à Rome.

Quelles ont été les conditions locales auxquelles Athènes a dû son théâtre tragique, son Eschyle, son Sophocle, son Euripide?

Il y en a eu de trois sortes :

Il y a eu des conditions littéraires;

Il y en a eu de politiques et de religieuses ;

Il y en a eu de sociales.

I. — *Conditions littéraires.*

La tragédie grecque a été précédée par l'épopée grecque. Elle trouva dans l'épopée ses sujets et ses premières règles. Troie tombée, et les oracles accomplis, les hommes d'Homère sont rentrés dans la maison, dans l'*Hestia*, après la dissolution de la grande confédération pélasgique. Ils ont rapporté leurs os dans leur patrie. Eux morts, leurs fils ont porté la peine de la gloire de leurs pères; les dieux qui avaient juré que les haînes ne survivraient pas à la chute de Troie, les ont accablés de tous les maux. Il y a eu d'épouvantables catastrophes de maisons royales : d'anciens oracles, qui promettaient à l'Asie vaincue de san-

glantes représailles, ont été accomplis; après l'épopée est venu le drame. Le drame a pris les hommes où les avait laissés Homère, c'est-à-dire déchus de leur majesté épique, et réduits aux proportions de la scène, mais toujours rois ou fils de rois, toujours enfants d'un glorieux lignage, car si les pères sont fils, les enfants sont petits-fils des dieux. La tragédie, c'est donc la continuation de l'épopée. Homère avait embrassé dans son œuvre toute la Grèce héroïque; les tragiques se la partagent entre eux. Homère avait chanté la grande nation fédérée; les tragiques chantent les royautés locales; ce n'est plus un monde, ce sont des familles; mais il n'y a rien d'importé. Tout vient d'Homère; la grande querelle de l'Iliade, qui se prolonge jusque dans la postérité des rois, est toujours l'unique fond des tragédies; les tragiques n'ont eu à inventer ni les hommes ni les mœurs: il les ont reçus d'Homère. Eschyle, celui des trois tragiques grecs qui lui doit peut-être le moins, disait de ses pièces qu'elles n'étaient que des reliefs des festins d'Homère.

Voilà pour les sujets. Quant aux règles, les plus générales sont dans Homère. Nous entendons par règles, non pas ces lois que les rhéteurs, venus après les poètes, ont exprimées et rassemblées en un code, mais l'art dans ce qu'il a de plus philosophique, de plus profond; l'art qui développe les passions et met en action les caractères. Nous entendons encore l'ordre et la mesure, et ce goût qui consiste à choisir, dans la peinture des caractères, les traits les plus généralement vrais, et qui vont au plus grand nombre d'intelligences. Or, tous ces secrets sont déjà dans Homère. Priam et Hécube ont eu la langue de la plainte avant Œdipe et Jocaste. Andromaque est l'ainée d'Antigone. Toutes les passions développées dans la tragédie avaient été indiquées sommairement dans l'épopée. Homère avait passé par toutes les voies qui vont au cœur, et, à ne regarder dans son œuvre que l'arrangement et la mise en scène, on aurait pu découper de beaux drames dans son épopée.

Sous ces deux rapports, soit comme mine inépuisable de sujets dramatiques, soit comme tradition élémentaire d'art, l'épopée homérique épargnait aux auteurs des tragédies, d'une part, les plus pénibles difficultés de l'invention; d'autre part,

toutes les superfluités et tous les tâtonnements d'un art qui n'a point de passé. Et cela était un fait si connu en Grèce, si populaire, et dont l'amour-propre des poètes s'offensait si peu, qu'un roi d'Egypte, un des successeurs d'Alexandre, fut très-applaudi, pour avoir fait bâtir, en l'honneur d'Homère, un temple où ce grand poète était assis sur un trône d'or, entouré des statues des villes qui se disputaient sa naissance, avec une source sortant de sa bouche, où tous les poètes venaient puiser.

Autres conditions littéraires. — L'amour de l'art. — L'importance des poètes dans l'état.

Il faut ajouter à ces deux conditions l'amour de l'art, qui était immense, et l'importance du poète dans l'Etat.

Il nous est resté de curieux témoignages de cet amour de l'art, tel qu'on le sentait du temps des tragiques grecs. Eschyle, vaincu par Sophocle dans un concours poétique, au jugement de Cimon et des neuf généraux, ses collègues, sortit d'Athènes, et alla cacher dans l'exil sa vieillesse désolée d'un échec littéraire. Athènes tout entière était partagée entre Sophocle et Euripide. On s'attaquait et on se répondait par des pièces de théâtre, et non par des systèmes. Euripide, vaincu comme Eschyle, par le même Sophocle, et plus tard par d'autres rivaux, s'exile aussi de sa patrie, et s'en va mourir à la cour d'Archélaüs, roi de Macédoine. Dévorantes rivalités, mais dont l'art profitait, et qui font autant d'honneur aux poètes qui en souffrirent, qu'au peuple qui mettait ainsi la gloire au concours.

Athènes donnait des gouvernements et des commandements militaires à ses poètes. Eschyle, soldat à Marathon, serait devenu général, si son caractère impatient et jaloux, ne lui eût pas ôté la tenue et l'esprit de suite qu'exige le commandement. Sophocle, pontife et général, collègue de Périclès et de Thucydide, défendit sa patrie dans la guerre, l'administra pendant la paix, l'édifia comme chef de la religion, l'illustra comme poète. Homme heureux entre tous, qui eut la beauté, la santé, la richesse et le génie, et qui s'éteignit sans agonie, sans douleur, la veille du jour où la liberté d'Athènes allait périr par la main des étran-

gers. Euripide possédait l'éloquence, l'imagination qui peint, l'invention qui crée ; il était ambitieux, avide de pouvoirs et d'honneurs ; mais une extrême mobilité d'esprit le fit échouer dans sa prétention aux affaires. Il blessa plusieurs fois les Athéniens, peuple fin et susceptible, tantôt dans leurs croyances religieuses, tantôt dans leurs préférences littéraires. Le poète, repoussé des honneurs, s'en vengea par des allusions railleuses contre les orateurs, contre la démocratie, contre toutes les institutions de son pays ; on lui laissa la liberté des allusions, mais on le tint éloigné du pouvoir, et il fallut qu'il se résignât à n'être qu'un poète dans un pays dont Sophocle, son concurrent, avait été premier magistrat.

Et non-seulement le poète pouvait être le premier homme politique dans son pays ; mais le même homme qui briguait les suffrages de ses concitoyens, pouvait avoir été vu sur un théâtre jouant un rôle dans quelque tragédie de Sophocle ou d'Euripide. Eschine commença par être acteur, et si Démosthène n'avait eu que ce reproche à lui faire, Eschine eût pu disputer à Démosthène le gouvernement de la république. L'art était mêlé aux institutions, ou plutôt l'art était une des institutions ; nul n'y pouvait être le premier sans génie ; mais quiconque y était le premier pouvait devenir le chef de son pays. C'est que l'art n'était pas le rêve solitaire de tel poète, ni le système particulier de tel autre, mais l'ouvrage de tout le monde. L'aptitude à l'art n'excluait aucune autre aptitude, parce que c'était le même esprit qui gouvernait l'Etat et qui dirigeait l'art, et les mêmes juges qui donnaient leur suffrage à l'homme d'affaires et au poète. Admirable harmonie, dont l'époque de la décadence latine nous offrira une triste parodie ; car dans la Rome impériale aussi, les poètes seront consuls; mais c'est parce qu'il ne faut guère plus d'aptitude pour être consul par la grâce de César, que pour être poète par la grâce d'un auditoire d'amis.

II. — *Conditions religieuses et politiques.*

La tragédie grecque trouve une religion nationale, et cette religion, c'est encore la religion d'Homère. Les dieux qui assistaient au siége de Troie, les dieux jaloux et violents qui se mêlaient aux combattants, ces dieux qui se faisaient voir à la

terre, sont remontés dans l'Olympe pour n'en plus redescendre. Désormais ils ne communiqueront plus avec les hommes que par la voix des oracles. C'est d'ailleurs le même Olympe et les mêmes dieux passionnés et jaloux; et si la civilisation et la philosophie ont adouci leurs mœurs, si farouches dans Homère, elles n'ont osé toucher ni à leur caractère consacré ni à leurs attributs. Euripide, qui était incrédule, laisse percer dans une de ses tragédies quelques doutes ironiques sur la divinité de Jupiter; le peuple athénien couvre ce passage de ses murmures, et force le poète, à la représentation suivante, de confesser hautement Jupiter. La religion est encore une institution nationale; tous ceux qui y croient y croient de la même façon; il n'y a que des fidèles ou des incrédules, mais point de schismatiques. Cette remarque aura quelque importante par la comparaison avec l'état des croyances religieuses à Rome.

Les tragiques n'ont donc rien eu à imaginer ni en sujets, ni en art, ni en religion; la Grèce a tout fourni, ses hommes héroïques, ses dieux, son épopée homérique; elle va leur fournir encore toute son histoire politique. Les catastrophes des maisons royales, ce sont les histoires locales de la Grèce; Œdipe, Thésée, Ménélas, ce sont des noms de rois qui ont régné sur la Grèce. Démosthène rappelait aux Thébains, dans une chaude proclamation, qu'Athènes avait donné autrefois l'hospitalité au roi Œdipe. Sophocle trouvait dans le petit bourg de Colonne, où il était né, des traditions populaires sur la mort mystérieuse de ce roi, enlevé par les dieux dans un orage. L'histoire merveilleuse et l'histoire positive se confondaient ensemble, et personne n'eût osé les séparer; les historiens étaient crédules pour être populaires. En Grèce donc la tragédie n'est que l'histoire religieuse et politique du pays et des hommes du pays.

III. — *Conditions de mœurs.*

Nous entendons par des conditions de mœurs celles qui regardent plus particulièrement les mœurs du théâtre, les habitudes que le peuple y portait, l'aptitude qu'il avait à juger les pièces, non-seulement comme drames, mais comme ouvrages de poésie et de

langue. Sous ce rapport, jamais peuple ne fut plus intelligent, plus fin, plus judicieux que le peuple d'Athènes; jamais peuple ne fit mieux les affaires de l'art, hélas! alors même qu'il faisait le plus mal les affaires de sa liberté et de son indépendance. Ce peuple avait été élevé par Homère; les filles d'Athènes chantaient ses vers dans les fêtes des dieux. On ne chargeait pas un poète officiel de célébrer les victoires d'Athènes aux frais de l'Etat : c'était le privilége du poète qui avait eu la gloire de remporter le prix de la poésie. Sophocle, encore adolescent, lut publiquement des poésies en l'honneur de la bataille de Salamine.

Ce peuple-là devait périr par son amour pour l'esprit et pour l'éloquence; il sut quelquefois se défendre contre l'ambition d'un général heureux, mais jamais contre les grâces d'un bel organe, contre l'esprit, contre l'éclat oratoire. C'est pendant qu'il écoutait dans les concours poétiques les vers de deux rivaux, ou, sur la place publique, les harangues de deux adversaires politiques, et qu'il était tout âme et tout oreilles dans ces spectacles d'esprit et de beau langage, que les barbares de Sparte et de Macédoine firent main basse sur cette nation enivrée de poésie et d'éloquence.

On lui laissa ses vers et ses concours : mais ni les vers ni les concours ne lui rendirent l'art de Sophocle et d'Homère; car dans tout pays où l'art est enfant de la liberté, l'esclavage le tue, de même que, par un étrange contraste, l'art périt par la liberté dans les pays où il était né de l'inoccupation politique et des pensions des princes.

Le peuple d'Athènes est frivole; — dans les affaires politiques oui; quoique l'on sache que là même il y eut de bien beaux moments d'application et de gravité; mais dans l'art il n'est jamais frivole. Voyez s'il hésite entre Eschyle et Sophocle, entre Sophocle et Euripide. Et cependant Eschyle avait plus de spectacle et de pompe que Sophocle; l'apparition des furies dans une de ses pièces faisait accoucher des femmes sur le théâtre; son drame impétueux, gigantesque, sombre, parlait bien plus à l'imagination qu'au goût, et nous savons que, chez le peuple, l'imagination est la source de bien plus de jugements et de préférences que le goût. De son côté, Euripide, par ses railleries si diver-

tissantes pour un peuple railleur, par ses allusions quelque peu impies, par sa mauvaise humeur, par ses épigrammes contre les hommes au pouvoir, par toute cette indépendance philosophique qu'on a comparée ingénieusement à celle de Voltaire, caressait surtout celle des passions populaires qui font les rapides succès, mais aussi les succès passagers. Toutes ces avances ne firent pas broncher le peuple d'Athènes : quand il fallut applaudir Eschyle, il l'applaudit; Euripide, il l'applaudit ; mais quand il fallut dire lequel de ces trois tragiques ferait le plus d'honneur dans l'avenir à la ville de Minerve, le peuple d'Athènes nomma Sophocle.

Le même peuple, ne voulant pas être distrait des beautés puissantes d'Eschyle par le dégoût de ses bizarreries, autorisa les poètes postérieurs à corriger ses pièces, et les admit, ainsi corrigées ; à concourir avec celle des auteurs vivants ; ce qui faisait dire qu'Eschyle avait remporté plus de prix après sa mort que pendant vie. Cela nous choquerait, nous autres, et on le comprend, parce que chez nous l'art n'est pas la propriété de tout le monde ; chacun a le sien et méprise celui d'autrui : mais à Athènes le peuple disposait de l'art comme d'un bien lui appartenant en propre ; il y faisait des changements comme à ses institutions, il l'amendait comme une loi nationale.

Le peuple athénien était passionné pour le théâtre, et principalement pour la tragédie. Il y voyait représenter ses glorieuses origines, sa religion, ses haines nationales, ses grands hommes, ses demi-dieux, Thésée surtout, le héros du peuple d'Athènes, le nom qu'il associait à tous ses souvenirs de gloire, qu'il mêlait à toutes ses fêtes, à tel point qu'il fallut que Polygnote, dans son tableau de Marathon, fit assister Thésée à cette bataille. Il y voyait entretenir religieusement ses antipathies contre Sparte, et Ménélas par exemple, le roi de Sparte, Ménélas, si grave si prudent, si valeureux dans Homère, représenté dans toutes les tragédies athéniennes comme un homme lâche et cruel, et sans cesse injurié, au milieu d'allusions méprisantes aux coutumes lacédémoniennes. Le drame s'inspirait ainsi des gloires anciennes d'Athènes et de ses gloires récentes; le peuple y assistait à son présent et à son passé. Il ne pouvait pas y avoir, pour la plus

spirituelle nation du monde, un spectacle plus attachant qu'un drame né du sol, ayant toute la saveur d'un fruit indigène, et qui répondait à la fois à tous les besoins d'esprit de cette nation, à son orgueil, à sa jalouse indépendance, à son goût passionné pour tous les arts, à toutes ses qualités solides comme à tous ses défauts, à tous ses contrastes à la fois. Aussi n'est-ce point à Athènes, que le peuple demanda, qu'on chassât la tragédie du théâtre, pour y faire combattre des lions et des ours.

Quant à la délicatesse de ce peuple sur sa langue, à l'exquise finesse de son oreille, rapportons-nous-en à cette marchande d'herbes qui reconnait un étranger dans Théophraste à je ne sais quelle grâce attique qui lui manquait, encore qu'il habitât depuis vingt-cinq ans à Athènes. Ainsi, c'était peu d'être né Grec, d'avoir été vingt-cinq ans à Athènes, d'être lettré et savant, il fallait encore être enfant de la ville de Minerve, pour n'y pas blesser l'oreille d'une marchande d'herbes.

Cette délicatesse s'explique surtout par la composition de ce peuple ; c'était du pur sang athénien, sans mélange d'alliances étrangères. Le peuple, décimé dans la guerre, se renouvelait par lui-même dans la paix. Athènes d'ailleurs ménageait le sang de ses enfants ; elle ne les commettait avec l'ennemi que dans les grandes occasions. Les guerres ordinaires se faisaient plus par les alliés que par les citoyens. De cette sorte, la race se conservait, et dans cette race toujours la même, les traditions de religion, d'histoire, d'origines nationales, se maintenaient intactes, et surtout la langue, laquelle n'admettait pas plus les idiomes étrangers que la nation n'admettait le mélange des races. Non-seulement tout le monde comprenait cette langue, mais tout le monde y excellait. Il n'y en avait pas de dépôts particuliers ici ou là, ni d'académie qui décidât du bon ou du mauvais langage; la langue s'enseignait sur la place publique, au théâtre, dans les fêtes religieuses; l'orateur, le poète, le pontife parlaient la même; la même s'adressait aux passions de la place publique et aux plus nobles facultés de l'intelligence ; la même était entendue des dieux et des hommes. Par cette publicité dans le sein du même peuple, elle se conservait pure, claire, populaire : la langue était universelle et point individuelle ; l'idée des lan-

gues individuelles ne vient que dans les pays où la langue nationale va périr.

Nous insistons à dessein sur cette composition du peuple Athénien, parce que ce fait a exercé une influence presque souveraine sur le drame grec. Les autres ouvrages d'art peuvent, jusqu'à un certain point, se passer du suffrage et du contrôle du peuple, et il y a des exemples de littératures aristocratiques pour lesquelles le peuple n'a pas été consulté et ne pouvait pas l'être ; mais dans les choses de théâtre, l'intervention du peuple est nécessaire et son suffrage souverain. Nous en tirons la conclusion que là où le peuple a du goût et des lumières, là où il est l'enfant du sol, sans altération ni mélange, et la première de ces conditions est la conséquence de la seconde, là seulement fleurira l'art dramatique. Là, au contraire, où manque un peuple qui se perpétue dans son intégrité, toute la puissance de la plus grande aristocratie qui ait été au monde, toute l'influence des plus grands noms de cette aristocratie ne viendront pas à bout d'enfanter le plus chétif drame. C'est ce qui s'est vu chez les Romains.

De l'absence à Rome des trois conditions précitées et de ce qui en résulte.

A Rome, le peuple n'est pas romain. A l'époque où les lettres y prirent un grand développement et où la tête de la nation avait assez de lumières pour que tous les ouvrages d'art y fussent cultivés avec succès, il n'y avait plus à proprement parler de peuple romain. Quelques familles nobles, les citoyens qui occupaient les grands emplois, l'ordre équestre, en partie du moins, c'était là tout ce qui restait de pur sang romain. Le peuple avait disparu dans les guerres, et, comme a dit énergiquement un historien de notre temps, « il avait laissé ses os sur tous les rivages. Des camps, des urnes, des voies éternelles, voilà tout ce qui devait rester de lui. » L'Italie envoyait ses enfants mourir dans les pays lointains, et recevait en compensation des millions d'esclaves. Rome, dépeuplée de Romains, se recrutait d'affranchis, esclaves et fils d'esclaves, ramassés de tous les coins du

monde. Dès le temps des Gracques, ce faux peuple remplissait déjà le forum, et faisait les affaires des Italiens et des Romains. A la place du vrai peuple, absent ou détruit, il gouvernait Rome, le monde. Pour la politique, ce n'était peut-être pas un grand mal. L'étranger naturalisé à Rome prenait bientôt l'esprit de sa patrie adoptive. Les affranchis, fils de captifs africains ou espagnols, comprenaient à merveille les intérêts de Rome ; avec le nom romain, ils prenaient l'orgueil et l'égoïsme romain. Ce peuple parvenu avait de grandes pensées ; ces *faux fils de l'Italie*, comme les appelait Scipion l'Emilien interrompu par leurs clameurs, étaient tous aussi jaloux de la grandeur de Rome, et tout aussi persuadés de son éternité que la race d'élite qui l'avait fondée.

Mais pour la tragédie rien ne pouvait être plus funeste que l'absence d'un peuple romain à Rome. Un vrai peuple eût conservé les traditions des origines nationales, de la religion, de la langue; un faux peuple n'a point d'origines nationales, point de religion, point de langue : sa langue est un patois.

Or, de tous les ouvrages d'art, aucun n'a plus besoin de ces trois choses que la tragédie.

Pour le faux peuple de Rome, il n'y a pas d'origines nationales. Un Africain ne peut guère s'intéresser à Romulus et à Rémus ; un Espagnol se soucie fort peu de Numa, un Gaulois de Tarquin et de Lucrèce. Ces Romains là datent d'hier ; ils ont des ancêtres à Carthage, à Numance ou en Gaule : ils n'en ont point en Italie. A la vérité, ce qui reste de Romains à Rome n'en sait guère plus que les Romains parvenus sur les origines nationales. Il y a quelques souvenirs confus à ce sujet, presque tous gardés et altérés par les prêtres, et dont nul n'a le temps de s'occuper; c'est là tout : l'affaire de Rome, c'est la guerre : elle n'a pas le loisir de connaître son passé, tant elle est pressée de réaliser son avenir. Les nations ne font de l'érudition que dans la paix, et c'est par l'érudition qu'elles retrouvent leurs origines. Rome sera quelque jour érudite ; c'est quand sa tâche militaire sera remplie ; elle retournera vers le passé, parce qu'elle n'aura plus d'avenir. La Rome des Scipions ne sait pas d'où elle est sortie.

Cependant, comme les lumières y sont venues de la Grèce sa

conquête, les premiers qui en ont été éclairés ont voulu avoir des origines; les grands noms surtout ont voulu avoir des ancêtres. On a donc commandé des origines et des ancêtres à des écrivains grecs, lesquels ont recueilli, sans choix et sans critique, les traditions des prêtres, et ont donné libéralement aux familles nobles tous les titres d'ancienneté qu'on leur a demandés. Le peuple est resté parfaitement étranger à tout cela; l'œil fixé sur le Capitole, il a continué à regarder en avant, et n'a compris l'éternité promise à Rome que comme une chose qui avait commencé.

Nous en dirons autant de la religion; elle y est aussi peu fixée que les origines nationales; et pour le peuple étranger, campé dans ses murs, il n'y a que des superstitions particulières et point de religion publique. Les amours de Mars et d'Ilia ne sont point dans la mythologie du Carthaginois. Le Germain connaît Teutatès, mais point Jupiter. Qu'est-ce que la nymphe Egérie et son commerce mystérieux avec Numa, pour le Gaulois amené à Rome du fond de ses forêts, où l'on cueille le gui sacré? L'Espagnol ne comprend rien aux boucliers échancrés tombés du ciel. La religion de ces peuples se compose d'un souvenir confus des religions locales et d'un respect ignorant de la religion romaine. Là, encore, l'état des croyances est à peu près le même dans l'aristocratie que dans le peuple. L'aristocratie, qui est gagnée à la Grèce, en fait venir des dieux pour l'usage de Rome: l'Olympe grec est apporté à Rome dans les bagages du vainqueur. C'est la destinée de Rome, en religion, en lois, en littérature, de ne vivre que d'emprunts. Quand elle veut des lois, elle en envoie quérir par ses ambassadeurs; quand elle veut des dieux, elle va piller ceux d'autrui; quand elle veut une littérature, elle la fait venir de l'étranger. Elle n'a d'initiative et d'originalité que par l'épée.

Au-dessus des croyances bâtardes de ce peuple, mêlées comme son sang, et des croyances d'acquisition et de conquêtes de l'aristocratie, il y a une espèce de religion de police, entretenue par l'Etat, dont les dogmes ne sont pas écrits, qui s'entend avec les gouvernants pour exploiter, au profit de la politique, l'esprit de superstition commune qui est au fond de toutes les croyances

particulières. Ses pontifes sont à la fois magistrats et chefs militaires, et elle n'intervient activement et avec une autorité révérée que dans les choses de la guerre, pour prédire des victoires, et, en les prédisant, les commander. Tout cela est vide de poésie, et stérile pour le drame.

Reste la langue et ce qu'elle devient dans ce peuple qui en parle une demi-douzaine d'étrangères. Nous voilà loin du purisme de la marchande d'herbes d'Athènes. Le peuple romain n'entend pas le latin ou l'entend mal. L'aristocratie parle un latin pur, fleuri, plein d'harmonie, le latin de Térence. Le peuple parle un patois énergique, comme tous les patois, pittoresque, nous le voulons bien, mais qui a le tort de n'être qu'un patois. Il s'y trouve un peu de toutes les langues conquises. Ce patois ne fera pas une littérature ; cela n'est donné à aucun patois. Pourquoi Plaute est-il applaudi ? c'est qu'il mêle au latin de l'aristocratie le jargon bizarre de la place publique. Pourquoi Térence est-il sifflé ? c'est qu'il parle en bon latin. Térence a beau se présenter sous le patronage des noms les plus populaires de Rome, il a beau implorer dans ses prologues la faveur du peuple romain, et lui demander humblement la permission de l'amuser pendant quelques heures ; le peuple, ennuyé de toutes ces délicatesses de style, de toutes ces grâces de langage, qui font pâmer d'aise les premiers rangs des gradins, couvre de son immense clameur la voix des comédiens, et quitte la pièce au troisième acte pour aller voir danser des éléphants ou des funambules.

Cependant une espèce de comédie a été possible à Rome ; c'est celle de Plaute. Le ridicule et la bouffonnerie ont, en tout pays et devant toute espèce de peuple, la chance de faire rire. Le rire n'exige pas de civilisation ; les larmes, surtout celles de choix, telles que la tragédie grecque en savait tirer des yeux du peuple athénien, veulent au contraire une civilisation avancée. Le même peuple qui applaudit des danses d'éléphants ou des combats de tigres, pourra bien trouver de l'amusement à des tours d'escroc, à des amours de filles de joie, à des cris de femmes en couche, à des tours de gibecière, à des désappointements d'avares, à des gourmandises de valets, surtout si le poète qui lui fait cette espèce de comédie se résigne à lui parler dans la langue des car-

refours. C'est pour cela que Plaute a du succès. Ses mœurs grec ques travesties font rire le peuple ; et encore y a-t-il moins dan ce rire une vraie sympathie comique que la joie d'un sauvage qu se moque d'un peuple policé, et d'un vainqueur qui rit d'un vaincu. N'importe, Plaute trouve à débiter sa denrée græco-ro maine. Ses pièces se vendent un bon prix aux édiles. Mais Té rence est abandonné, parce qu'il ne recherche pas le rire franc Térence vise au succès des larmes, depuis qu'il a vu pleurer ses lectures la femme et la fille de Scipion. Et puis Térence parle la langue des grandes maisons au peuple des carrefours On se moque donc de ses patrons et de ses prologues insinuants et on le quitte.

Si la comédie larmoyante et le langage exquis de Térence n peuvent pas trouver grâce devant le peuple, que peut en atten dre la noble et plaintive tragédie, qui prétend faire pleurer tou de bon, et ne parler que dans la langue des dieux !

Nous ne nous rendons pas compte de ce que pouvait être un drame vraiment romain. Horace parle de tragédies dont les su jets étaient domestiques; il y eut des essais de tragédies romai nes; mais quels ont été ces essais ? Nous ne pouvons nous forme une idée d'un drame s'inspirant de ces origines confuses, de ce passé si ténébreux et si peu riche, même après que de complaisant historiens grecs, à la solde des familles nobles, y eurent cous quelques événements merveilleux, ni d'un ouvrage de haute poé sie osant s'aventurer devant un public qui, au dire du même Horace, mettait en fuite le poète le plus inventif, et laissait l sa pièce pour demander les combats du pugilat. La raison qu donne Horace de l'insuccès de ces tragédies paraît superficielle « C'est, dit-il, que nos auteurs n'ont pas le courage de lime leurs vers. » Raison d'Art poétique, peut-être, critique de légis lateur du Parnasse, mais dont l'histoire ne peut se contenter A quoi bon d'ailleurs les poètes auraient-ils limé leurs vers ? Est ce qu'une tragédie dans le style que demandait Horace aurait eu plus de faveur que la comédie de Térence?

Assurément les poètes de la Rome d'Auguste n'étaient pas plu mal doués que Sophocle et Euripide. Avant la Rome d'August il y avait eu des hommes de génie : ce ne furent donc pas le

hommes qui manquèrent à l'art, mais le pays. Rome n'avait pas dans son passé les éléments d'un drame national. La Grèce avait des origines, des épopées, des mythes, des légendes, une histoire mystérieuse dans laquelle les dieux sont toujours mêlés avec les hommes; Rome n'avait rien de tout cela. La Grèce savait d'où elle était sortie, Rome ne le savait pas. En fait de dieux, Rome n'en avait que d'importés; en fait de demi-dieux, elle présentait son Romulus fort suspect; demi-dieu fait à huit clos. Rome n'avait pas, comme la Grèce, un Homère qui illuminait tout son passé, qui lui redisait sans cesse de la part de Jupiter ses divines généalogies, et pourquoi les dieux avaient aimé par-dessus tout cette terre favorisée, et la mer qui la baignait, et les îles de cette mer où s'étaient rencontrés tant de fois le char glissant des dieux et les frêles vaisseaux des mortels; où il s'était dit tant de prières aux vents, aux astres, aux nuages; où avaient passé et repassé, même avant le poète, tant de civilisations errantes, tant de peuples allant en quête d'une patrie, et transportant d'une rive à l'autre leurs lois, leurs langues, leurs religions.

Quand Rome fut la maîtresse du monde par la force de son épée, et sur la foi de je ne sais quels oracles de fabrique, l'orgueil lui vint d'avoir un passé et de descendre des dieux. Virgile fit tout ce qu'il put pour satisfaire cette fantaisie; mais toute son imagination, aidée de toute sa complaisance, ne trouva rien de mieux pour Rome que de la faire venir d'une colonie troyenne, et pour Auguste que de lui donner pour ancêtre un petit-fils de Vénus; au lieu que les moindres roitelets de la Grèce héroïque avaient tous pour père ou pour aïeul le grand Jupiter. Et remarquez que ces ingénieux mensonges, dont ni Virgile ni Auguste n'étaient dupes, ne s'adressaient point au peuple, mais aux esprits de choix : or, encore une fois, ceux-là pouvaient bien s'accorder pour faire une épopée postdatée, et pour se donner telle origine qu'il leur plaisait dans des poëmes qui échappaient au contrôle du peuple; mais il leur était défendu de faire un art dramatique sans le concours du peuple, et par conséquent sans son contrôle. Le drame n'est l'œuvre littéraire la plus indigène et la plus originale d'un pays que parce qu'il ne peut pas se faire sans le peuple, et parce qu'il faut que le peuple le débatte en

plein théâtre. Rome n'eut point de drame, parce qu'au temps où sa civilisation pouvait le lui donner, elle n'eut point de vrai peuple. On peut faire sans le peuple toute une très-belle littérature d'imitation, et c'est ce que fit la Rome aristocratique; on ne fait pas de drame. En semant son vrai peuple sur tous les champs de bataille, elle perdit la gloire de la tragédie, une des plus belles de l'esprit humain; mais elle eut en compensation la gloire de vaincre le monde : il y avait de quoi la dédommager.

En résumé, un drame national n'était pas possible à Rome: quant à la belle et touchante tragédie d'Athènes, que serait-elle venue faire au milieu de ce peuple d'usuriers et de soldats, avec toutes ces délicatesses d'art qui charmaient l'intelligente population d'Athènes? Quel intérêt pouvaient prendre ces masses bruyantes et sans goût aux hommes de la légende homérique, aux chutes des vieilles monarchies, à ces insestes, à ces assassinats qui ont dépassé les proportions humaines, crimes communs aux dieux et aux hommes, que les juridictions de la terre ne peuvent atteindre. Quelle pitié pouvaient-ils avoir de ces fils maudits, de ces royautés errantes et aveugles, de ces jeunes filles pendues aux bras de vieillards, ou penchées comme de belles statues sur des urnes funéraires, ou ensevelissant de leurs mains le corps d'un frère, et toujours, au milieu des plus douloureuses épreuves, conservant la grâce et la beauté, n'ayant jamais de ces larmes qui sillonnent les joues et ensanglantent les yeux, ni de ces douleurs grimaçantes dont l'invention remonte à Sénèque? Et si la tragédie, ainsi transplantée de la Grèce sur le théâtre de Rome, avait su, comme l'épopée imitée d'Homère, et comme l'ode imitée de Pindare, reproduire dans la belle langue latine toutes les harmonies et toutes les grâces de la langue d'Athènes, quelles nausées cette musique de l'âme et des sens n'eût-elle pas données à ces spectateurs habituels du pugilat et des combats de bêtes, abrutis par la vue du sang ruisselant sous les coups de ceste, et dont l'oreille était bien plus flattée des hurlements des ours que du rhythme des strophes ailées qui ravissaient le peuple d'Athènes et l'aristocratie de Rome?

Que fera donc la tragédie d'Athènes chassée du théâtre par ces cohues sans police de spectateurs échelonnés par milliers sur des

gradins, d'où ils pèsent sur la tête des chevaliers et des hommes de goût, lesquels n'ont pas le droit au théâtre d'avoir un avis différent de celui du peuple ? Elle se réfugiera dans les livres des beaux esprits, étrangers comme elle, et comme elle exclus de la scène par le *profane vulgaire*. Il n'y aura pas de tragédies jouées ; il y aura des tragédies écrites. *(Etudes sur les Poètes latins, etc.)*

CIRQUE.

L'action dramatique ne pouvait donc avoir la même importance à Rome que dans la Grèce ; elle n'était que comme un appendice de ce qui formait le véritable divertissement des Romains, c'est-à-dire des jeux du cirque. Un peuple habitué à des guerres continuelles, au spectacle des rois enchaînés, au meurtre des prisonniers, devait surtout se plaire à contempler des combats, à voir couler le sang, à ciel découvert, dans le cirque et l'amphithéâtre. La fureur des bêtes féroces s'acharnant l'une contre l'autre, et leurs efforts pour se soustraire à une mort menaçante, leurs mugissements affreux, leurs dernières convulsions, procuraient un délassement viril aux Scipions et aux Catons, à leurs femmes elles-mêmes.

La première mention du cirque remonte au temps de Romulus, qui le fit élever près du forum. Tarquin l'Ancien en fit construire un autre appelé le grand cirque, entre le Palatin et l'Aventin. Il avait trois stades et demi de longueur (664 mètres), quatre *jugera* (280 mètres) de largeur, et pouvait contenir cent cinquante mille personnes, puis cent soixante mille quand Jules César l'eut agrandi ; enfin trois cent quatre vingt mille quand Trajan l'eut fait reconstruire. Il avait été enveloppé dans l'incendie ordonné par Néron. Auguste y avait placé l'obélisque que l'on voit aujourd'hui dans la place *del popolo*; Constance fit bâtir celui qui s'élève maintenant sur la place de Latran. Rome n'en compta pas moins de dix ; et celui de Caracalla, où l'obélisque de la place Navona avait été dressé, subsiste encore. Comme ils étaient destinés spécialement aux courses, ils avaient la forme d'un quadrilataire, dont une extrémité finissait en demi-cercle : l'arène était partagée au milieu par une balustrade *spina* ornée de statues et d'obélisques,

et terminée par de petites colonnes (*metæ*;) les spectateurs s'assayaient en cercle sur les gradins qui s'élevaient alentour.

Les amphithéâtres étaient deux théâtres réunis, formant presque un ovale, et destinés principalement aux gladiateurs. A l'entour de l'arène régnait le *podium*, place réservée aux magistrats et hauts dignitaires : derrière eux siégeaient les chevaliers, puis le peuple comme dans les théâtres. Ce fut seulement sous Auguste que l'on construisit un amphithéâtre permanent; puis Vespasien et Titus édifièrent, en l'année 72 après Jésus-Christ, le Colysée, dont les admirables ruines subsistent encore. Son ellipse a cinq cent trente quatre mètres de développement à l'extérieur. Le mur d'enceinte, formée de quatre étages superposés, s'élevait au dehors de cinquante et un mètres, et cent soixante mille spectateurs pouvaient y trouver place. Des voûtes pratiquées alentour recevaient les bêtes féroces. On pouvait aussi amener l'eau dans l'arène, et quelquefois même on y conduisait des eaux de senteur; des étoffes tendues au-dessus des spectateurs les garantissaient du soleil et de la pluie. L'arène de l'amphithéâtre de Vérone, l'un des plus grands et des mieux conservés, forme une ellipse de soixante-treize mètres sur quarante trois.

COMBATS DE BÊTES FÉROCES.

Après la conquête de la Macédoine, Métellus amena à Rome cent cinquante éléphants de guerre, qui furent tués à coup de flèches dans le cirque, encombré d'une foule avide. Sylla et Scaurus, les premiers, y firent paraître des lions et des panthères. On vit Pompée, après eux, jaloux de rendre ses triomphes plus splendides et de capter la bienveillance populaire, y faire figurer, indépendamment de beaucoup d'autres animaux, quatre cent dix panthères et six cents lions, dont trois cent quinze avec la crinière; tant ces races féroces étaient encore nombreuses sur la terre, où l'espèce humaine, en gagnant toujours du terrain, les a presque anéanties aujourd'hui. César ne fit pas paraître dans ces jeux moins de quatre cents lions à l'épaisse crinière; il fit combattre quarante éléphants contre cinq cents hommes à pied, puis contre autant de cavaliers; et trente six crocodiles furent tués dans

le cirque de Flaminius, après s'être battus les uns contre les autres.

Ce luxe insensé s'accrut encore sous les empereurs, et Titus offrit en spectacle neuf cents animaux d'espèces diverses; Trajan, onze mille, après sa victoire sur les Parthes; et Probus fit courir mille autruches, et d'autres animaux en nombre proportionné, dans le cirque que l'on avait planté d'arbres pour imiter une forêt.

GLADIATEURS.

On peut sourire de semblables folies et les prendre en pitié, en songeant à celles de son siècle; mais on ne saurait que gémir profondément sur la dépravation d'une société offrant le spectacle d'hommes poussés à combattre contre des bêtes féroces, ou même entre eux, pour le divertissement d'une populace et d'une noblesse également impitoyables. Les sacrifices humains que les Etrusques et les Campaniens étaient dans l'usage de faire sur les tombeaux, passèrent probablement dans Rome avec les autres rites de ces deux contrées. Mais les Romains, peuple héroïque, n'étaient pas satisfaits; ils voulaient avoir la résistance et la victoire. Marcus et Décius Brutus furent les premiers à faire combattre des gladiateurs sur la tombe de leur père. Les trois fils d'Emilius Lépidus en mirent aux prises onze couples, dans le forum, durant trois jours; puis les fils de Valérius Lévinus vingt-cinq : le nombre en augmenta considérablement dans la suite. Jules César en fournit six cent quarante; Titus, les délices du genre humain, se plut à faire durer ces luttes sanglantes pendant cent jours; et pendant cent vingt-trois le bon Trajan, qui offrit au peuple, à cet effet, deux mille combattants. Ce n'étaient pas seulement des esclaves. A l'époque où la dignité humaine était le plus foulée aux pieds, Néron fit combattre un jour dans l'amphithéâtre quatre cents sénateurs et cinq cents chevaliers : Commode descendit lui-même dans l'arène : Marc-Aurèle ordonna en vain qu'on se servît d'armes émoussées, le peuple voulait du sang. Il continua donc, jusqu'au temps de Constantin, à s'enivrer de ces barbares spectacles, à contempler avec délices des mercenaires faisant l'horrible mé-

tier de tuer et de mourir avec grâce, pour le plaisir d'autrui. Alors un édit impérial, et plus encore les doctrines des chrétiens, la patience avec laquelle les martyrs se résignaient à affronter la mort pour conserver leurs croyances, mirent fin à ces atrocités. Que ceux qui se plaignent maintenant qne les images représentant la passion de Jésus-Christ, placées dans le Colysée, défigurent ce monument, daignent se rappeler combien de sang y fut épargné par cet holocauste divin.

Des entrepreneurs spéciaux se chargeaient de dresser des hommes aux luttes périlleuses du cirque; puis ils les vendaient ou les louaient aux magistrats et aux gens riches, qui, par obligation ou de leur plein gré, avaient à donner des spectacles. Selon Pétrone, ces malheureux s'engageaient par la formule suivante : *Je jure de souffrir la mort dans le feu, dans les chaînes, sous le fouet ou le glaive, et de me soumettre corps et âme à toutes les volontés d'Eumolpe, comme un vrai gladiateur.*

Il y aura des dons gladiatoriaux (*munus gladiatorium*). L'édile récompensera le peuple de l'avoir élu à cette dignité, en lui offrant cinquante couples d'hommes, s'égorgeant à coups de couteaux. A une pareille annonce, le peuple romain frémit de joie; il oublie ce jour-là des frères qui expirent sous le glaive des Espagnols ou sous les machines meurtrières de Carthage et Corinthe; il oublie la faim dont il a souffert hier, dont il pâtira demain; l'aube paraît à peine, qu'il se précipite en foule dans le cirque. Ses maîtres, qu'il domine au forum et sert humblement dans leurs maisons, s'y rendent à une heure moins incommôde; puis les matrones les plus belles, qui ont passé trois heures à leur toilette pour ajouter à leurs charmes en réparant les injures des ans et les traces de leurs excès. Enfin paraît celui qui donne les jeux. Alors les applaudissements éclatent avec fureur. Il peut se réjouir, car la gratitude du peuple romain le récompensera de ses libéralités par la questure et le consulat.

Mais pourquoi les gladiateurs tardent-ils? un murmure d'impatience se fait entendre, et l'assemblée flotte dans une attente tumultueuse. Les voici enfin! admirez la vigueur de leurs muscles, la disposition de leurs membres, l'art de leurs poses. Le peuple romain se sent gonflé d'orgueil, en pensant que la vie de tous ces hommes dépend du signe qu'il fera.

Allons, à l'œuvre! Ils commencent par se battre avec des armes inoffensives *(arma lusoria)*, et, une simple latte à la main, ils font preuve, sans danger, de leur habileté à frapper et à parer. Mais qu'ils cessent ce jeu d'enfants, qui ne sied pas à la majesté du peuple romain. Déjà brille l'acier, les glaives véritables se croisent, l'âme des combattants s'irrite, les coups s'appesantissent, et le peuple contemple avec une avide anxiété les blessures, les contusions livides, le sang.

L'un des deux combattants succombe, et, se retirant en arrière, élève le doigt pour indiquer qu'il réclame merci. A-t-il montré du courage dans la lutte, a-t-il fait preuve d'un généreux mépris de la mort? le peuple romain lui accorde la vie, pour qu'il puisse l'exposer une autre fois à son plus grand plaisir; dans le cas contraire, ou bien encore si le peuple veut savoir jusqu'où il pousse la constance, et s'amuser à compter les derniers soupirs exhalés de sa poitrine, les bonds convulsifs d'un corps que l'existence abandonne dans la vigueur de l'âge, il ferme le poing en tournant le pouce vers le suppliant; il s'écrie : *recipe ferrum*; et le vainqueur, obéissant au signe meurtrier, égorge le vaincu.

A peine la trompette annonce-t-elle la mort d'un gladiateur, qu'il est entraîné vers le *spoliarium*, où le vainqueur lui enlève ses armes, ses vêtements, et achève de le tuer; au même instant accourt quelque épileptique pour boire le sang qui coule de ses blessures, dans la persuasion que c'est là un remède assuré pour sa terrible maladie. Le vainqueur obtient une couronne de lentisque avec une branche de palmier, et quelquefois même la liberté. Pour lui et pour celui qui a donné le spectacle, les applaudissements sont l'immortalité, comme, pour le vaincu, l'improbation a été la mort.

Quelle est donc cette société dont les vicissitudes politiques ne nous offrent que guerres, et dont les divertissements, si nous voulons observer sa culture intellectuelle, ne nous présentent encore que combats et que sang? *(César Cantu, Histoire universelle.)*

CHAPITRE DEUXIÈME.

POÉSIE ÉPIQUE.

Livius Andronicus. — Cn. Nœvius. — Ennius.

Livius Andronicus.

Livius Andronicus, le créateur de la tragédie, traduisit ou imita l'*Odyssée* d'Homère, et Cicéron compare cet ouvrage aux statues attribuées à Dédale, dont l'ancienneté faisait tout le mérite. Il nous reste à peine quelques vers de cette version; mais déjà nous y voyons l'ancien mètre saturnin remplacé par un hexamètre, à la vérité un peu rude encore. Festus et Priscien citent quelques vers d'un poëme historique de cet écrivain, qui célébrait les exploits de Rome, et qui avait au moins trente-cinq livres : c'étaient probablement des espèces d'annales en vers.

Cn. Nœvius.

Cn. Nœvius se servit encore du mètre saturnin dans son poëme historique sur la première guerre punique. Cicéron en parle avec estime, et il compare cet ouvrage à une statue de Myron, artiste célèbre par sa *vache*, chef-d'œuvre de vérité et d'expression. Le poëme de Nœvius, qui ne formait qu'un seul livre sans aucune division, fut coupé en sept livres par un grammairien nommé *Caïus Octavius Lampadio*. Les fragments qui restent sont insignifiants ainsi que ceux d'un autre poëme de Nœvius, intitulé *Ilias Cypria* ou *Erotapœgnia*.

Ennius.

Le plus grand poëme épique ou historique de cette époque fut celui d'Ennius, qui était intitulé *Annales romaines*, en dix-huit livres; car c'est ainsi que le grammairien *Q. Vargontejus* coupa ce poëme qui originairement n'avait point de division. Il renfermait toute l'histoire romaine depuis son origine jusqu'au temps du poète. Il en reste des fragments peu considérables qui ont une versification dure, mais renfermant des idées fortes; tels sont ces trois vers, à l'un desquels Virgile a fait l'honneur de se l'approprier.

Unus homo nobis cunctando restituit rem.
Non ponebat enim rumores ante salutem,
Ergo magisque magisque virei nunc gloria claret.

Un second poëme épique d'Ennius, *Scipion*, paraît avoir été écrit en vers trochaïques.

Ennius traduisit plusieurs poëmes grecs, tels que les *Phagesia* ou la Gastronomie d'Archestratus, poète sicilien cité par Athénée; un poëme moral qui portait le titre de *Protrepticus*, un poëme sur *la nature des choses*, d'Epicharme, Pythagoricien. Il traduisit en prose l'ouvrage d'Euhemée sur les dieux.

CHAPITRE TROISIÈME.

SATIRE.

La satire grecque et la satire romaine. — Ennius. — Pacuvius. — Luc lius. — Valérius Caton. — Furius Bibaculus.

La satire grecque et la satire romaine.

La satire que l'on a définie *un poëme sans intrigue, d'une ce taine étendue, ou mordant ou moqueur, contre les vices et les d fauts des hommes, dans la vue de les rendre meilleurs*, fut-elle l'invention des Romains, ou, dans ce genre comme dans presq tous les autres, ont-ils imité des modèles grecs? Jules Scalige Daniel Heinsius et Spanheim ont soutenu la dernière opinion, contredisant Horace et Quintilien, dont l'opinion a été souten et défendue par Casaubon. Toute cette dispute, comme tant d'a tres, n'a été qu'une dispute de mots : elle a cessé dès qu'on s' entendu. Dacier, Kœnig et les autres écrivains modernes q nous avons cités, ont eu, après Casaubon, le mérite d'éclair tellement la question, qu'elle ne paraît plus susceptible de discu sion.

Gardons-nous d'abord de confondre deux mots qui ont u ressemblance fortuite, mais une étimologie différente, la saty grecque et la satire romaine. La satire grecque était une espèce drame, dans lequel les Satyres jouaient un rôle principal, qui a fait donner le nom qu'elle porte. Une action dramatique, est permis de réunir ces deux mots, ou une intrigue formait do le principal caractère de la satire grecque, tandis que notre dé nition l'exclut de la satire romaine, et qu'elle est égalem bannie du poëme que les modernes appellent ainsi. Cette sati

les Romains l'imitèrent dans leurs comédies *Atellanes*, en supprimant toutefois le chœur des Satyrs qui jouait un si grand rôle dans leurs modèles. Comment donc faisaient les poètes grecs, qui voulaient tourner en dérision les vices ou les ridicules de leurs contemporains? Ils donnaient à leurs compositions tantôt une forme épique, comme a fait l'auteur du *Margitès* attribué à Homère; tantôt une forme lyrique, comme a fait Archiloque, imité par Horace dans ses iambes. Quelquefois ils choisirent le poëme purement didactique, à l'exemple de Simonide, auteur du poëme sur les femmes. Mais en général les poètes grecs attaquaient plutôt certains individus qui avaient offensé leur amour-propre, qu'ils ne châtiaient les vices et les ridicules attachés à la faiblesse humaine, ou, s'ils sortaient quelquefois du cercle étroit que leur passion leur avait tracé, c'était tout au plus pour s'en prendre à une seule espèce de travers propres à une classe d'hommes avec laquelle ils étaient journellement en rapport, c'est-à-dire la suffisance et les prétentions des philosophes et des écrivains en général. Leur indignation s'exhalait alors dans ces poëmes appelés *silles*, dont Xénophane et Timon avaient donné des modèles. Il est possible que les silles aient eu quelque ressemblance avec ce que les Romains nommèrent satire; mais nous savons trop peu de choses de ce genre de composition, dont il ne nous reste qu'un très petit nombre de fragments, pour qu'une connaissance si imparfaite puisse nous autoriser à contredire l'assertion positive d'Horace et de Quintilien.

La satire romaine, dont l'antiquité s'accorde à attribuer l'invention à Ennius, se distinguait de la satire grecque, en ce que, dénuée d'intrigue, et ne renfermant pas d'action soutenue, elle ne devait pas être représentée sur le théâtre, mais elle était destinée à être lue dans le cabinet. Elle devait à la vérité amuser et faire rire, mais cet objet n'était que secondaire et subordonné à un plus grand but, celui de corriger et de punir. Cette satire n'était ni un drame, ni une épopée, ni un poëme lyrique; ce n'était pas non plus un poëme didactique dans le sens restreint et propre, où ce mot signifie un ouvrage en vers qui développe, non une simple vérité, mais un système de vérités et de doctrine, non transitoirement ou par forme de digression, mais

avec méthode et par forme de raisonnement. Les anciens re gardaient chaque espèce de mètres comme convenant exclusive ment à un genre de poésie déterminé ; l'hexamètre était réserv pour l'épopée et pour le poëme didactique ; ce vers, alternat avec le pentamètre, était employé pour l'élégie ; l'ïambe pou le drame ; et les divers mètres nommés lyriques, pour le genr de poésie qui porte le même nom. La satire d'Ennius s'écarta de cette règle ; elle n'excluait aucun genre de mètre ; tous l rhythmes lui convenaient, et cet auteur les employa chacun à leu tour. Ce fut ce mélange de vers de toute longueur qui fit appel satires les poëmes inventés par Ennius. On nommait, d'un m d'origine osque, *satura* ou *satira* (scilicet lanx), un plat ou ba sin rempli de toutes sortes de fruits qui étaient offerts tous les a à Cérès et à Bacchus, comme les prémices de la récolte ; et pa suite un mets fait de plusieurs choses, un pot-pourri. Le mêm mot s'est conservé dans le droit romain. On appelait *lex satur* une loi composée de plusieurs titres ; diverses ordonnances dé fendaient de faire voter le peuple *per saturam*, c'est-à-dire de lui faire sanctionner diverses lois à la fois ou en masse, au lieu de le faire voter sur chaque objet en particulier.

A l'instar d'Ennius, *Pacuvius* fit aussi des satires. Il nous rest des ouvrages de ces deux poètes si peu de fragments, que nous n pouvons pas nous faire une idée plus claire de cette sorte d composition, que celle que nous devons aux grammairiens q en ont parlé, et que nous venons de développer d'après eux.

Le fragment le plus remarquable d'Ennius est celui qui est rigé contre l'importance des devins.

Ces devins étrangers, trafiquants de mensonges,
Astrologues de place, interprètes des songes,
Ces charlatans publics ne sont rien à mes yeux.
Prophètes impudents et superstitieux,
Débitant l'avenir qu'invente leur science,
Des fous, des fainéants que presse l'indigence,
Par un récit trompeur achètent un repas.
Ignorants de leur route, ils dirigent nos pas.
Prometteurs de trésors pour un tribut modeste,
Prélevez ce tribut et nous rendez le reste.

Lucile.

Le genre inventé par Ennius fut perfectionné par *Caïus Lucilius*, né à Suessa, l'an de Rome 606, ou 148 ans avant Jésus-Christ, dans une famille qui appartenait à l'ordre des chevaliers. Il servit dans la guerre de Numance sous Scipion l'Africain, et fut honoré de l'amitié de ce grand homme et de celle de Lélius. Il possédait à Rome la maison qui avait été bâtie pour le fils de Séleucus Philopator, roi de Syrie, pendant que ce jeune prince vivait comme otage à Rome. Lucile mourut à l'âge de 45 ans. Il écrivit trente livres de satires, et quelques anciens l'ont regardé comme l'inventeur de ce genre de poésie, parce qu'il lui a donné une forme plus didactique, en s'attachant moins à produire un effet comique, qu'à corriger et châtier les vices; et plus régulière, en se servant de préférence, et dans les premiers livres exclusivement, du vers de six pieds. Ce mètre a été depuis ce temps regardé comme propre à ce genre de poésie, auquel on conserva cependant le nom de satire, qui ne lui appartenait plus d'après sa signification primitive, mais qui a passé dans les langues modernes d'après la définition que nous en avons donnée. La satire se distingue du libelle en ce qu'elle châtie les travers des hommes sans attaquer les individus, à moins que l'opinion publique ne les aît tellement flétris qu'aucun homme de bien ne voudrait se charger de les défendre. La satire romaine, dans le sens que l'on donne à ce mot depuis Lucile, tient à la poésie didactique, puisque son but général est d'instruire en amusant; mais elle en diffère parce qu'elle n'en a pas la forme méthodique et philosophique. (*Schœll*, *Histoire de la littérature romaine*).

L'époque où parut Lucile est assurément l'une des plus solennelles, l'une des plus curieuses de la vie romaine; deux éléments sont en présence : l'austérité antique et l'infamie des mœurs nouvelles. Telle est la lutte que le poète avait décrite avec toute la vivacité de ses pinceaux : une société corrompue qui retenait pourtant quelque chose de l'ancienne grandeur, les gloires de la république à leur premier déclin, ce sourd travail enfin de dissolution morale qui semblait, en le nécessitant, annoncer

la venue prochaine du christianisme, tout cela se retrouva dans ses vers.

Juvénal a dit : « Lorsque l'ardent Lucile frémit et s'arme d'u glaive étincelant (*ense velut stricto*), le criminel, en proie des frissons internes, rougit, et la sueur des remords dégoutte d son cœur. « Vous reconnaissez ce libre railleur qui, au rap port d'Horace, *avait jeté le sel à pleine main*, ce censeur imp toyable qui, selon Perse, *déchirait toute la ville*. Sans doute, travers les variations du goût, avec les progrès de la langue on put trouver que le style du poète devenait suranné; sa pla santerie même, qui enchantait encore Cicéron (*summa urban tas*, dit l'auteur des *Tusculanes*), blessait plus tard la délicates d'Horace, lequel ne pardonnait pas à Lucile les admirateurs qu' gardait. Lucile cependant continua d'être beaucoup lu : « l satire, écrit Quintilien dont l'important témoignage veut êt noté, est tout-à-fait nôtre, et Lucile, qui le premier s'y est fa un grand nom, a encore aujourd'hui des partisans si passionné qu'ils ne font pas difficulté de le préférer non-seulement à tou les satiriques, mais même à tous les poètes. »

Il ne nous reste de Lucile que des fragments, mais ils so assez nombreux pour nous faire connaître la diction et la manièr de ce poète.

Les vers de Boileau marquent la noble mission qu'il accomplit

L'ardeur de se montrer et non pas de médire,
Arma la vérité du vers de la satire.
Lucile, le premier, osa la faire voir;
Aux vices des Romains présenta le miroir,
Vengea l'humble vertu de la richesse altière
Et l'honnête homme à pied du faquin en litière.

Lucile ne se refusait pas à lui-même le plaisir de constate ses succès.

« Entre tant de poèmes, dit-il, les nôtres sont les seuls couru aujourd'hui. »

Et sola ex multis nunc nostra poemata ferri.

« Il était de ces mortels à qui les Muses permettent l'entrée d leur sanctuaire, et son génie s'était profondément abreuvé à l source de la poésie. »

Quod sua committunt mortali claustra Camœnæ.
Quantum haurire animus Musarum e fontibu' gestit.

Pourquoi n'aurait-il pas eu conscience de son talent, du don qui lui était départi de plaire par les séductions du rhythme, et, comme il dit dans sa langue hardie,

« d'arroser le cœur par les oreilles. »
Per aures pectus irrigarier.

Ce qui intéresse le plus, ce qu'on aime le mieux à retrouver dans ces lambeaux incohérents de satires perdues, c'est ce qui peint Lucile lui-même, ses chagrins, ses inquiétudes. Homme, il portait au cœur cette plaie de l'inquiétude vague, cette blessure sans nom dont Lucrèce a parlé en de si admirables termes; triste et morose, il avait déjà ce dégoût et cet ennui du bonheur que nous prenons pour une maladie moderne :

Tristes, difficiles sumu', fastidimu' bonorum;

Ce sont les sentiments de Byron et du poète *des Feuilles d'Automne.*

Le bonheur, ô mon Dieu! vous me l'avez donné.

Une affection chère, celle d'un ami sans doute, semble avoir quelquefois consolé Lucile dans ses accès de découragement et de mélancolie :

« Oui, s'écrie-t-il avec un accent qu'on ne saurait rendre, toi seul es pour moi, dans la grandeur de mon chagrin, dans mon dégoût profond, dans ces ténèbres de ma vie, la brise de salut. »

Malheureusement on ignore à qui s'adressaient ainsi les affectueux épanchements du poète.

Signalons encore une sorte de regret funèbre consacré par Lucile à son esclave de prédilection; il faut citer cette épitaphe, qui, sous l'empire, avait encore ses admirateurs, puisque Martial, dans ses vives railleries contre les partisans de l'archaïsme, se moque précisément du style rocailleux de ces vers, lesquels, selon lui, semblent caboter entre les rochers, *per salebras altaque saxa cadunt :*

« Un esclave qui ne fut jamais infidèle à son maître et ne fit de mal à personne, le soutien de Lucile, Métrophanès gît ici. »

« *Servu' neque infidus domino, neque inutili' cuiquam*
Lucili columella, hic situ' Metrophanes 'st.

Lucile, sans doute, a su quelquefois mettre plus de mélodie dans ses vers, il n'y a jamais mis plus de sensibilité.

On est impatient de voir aux mains de Lucile ce glaive étincelant dont parle Juvénal. Tâchons donc de retrouver l'*âme de cet impitoyable écrivain* dont il est question dans Macrobe, l'*esprit satirique* qu'Acron, le scoliaste d'Horace, admirait encore après le ve siècle.

En parlant du vieux Caton, Lucile a dit : « Il nommait tous ceux qui méritaient ses attaques, parce que sa conscience ne lui reprochait rien ; « nous surprenons ici Lucile se louant lui-même dans l'éloge d'autrui. En effet, son renom de probité, le rang qu'il tenait dans la caste patricienne, les liaisons illustres derrière lesquelles il était à couvert, l'autorité aussi de son talent, et cette verve surtout qui pousse tout vrai poète et entraîne après lui le lecteur, permirent à l'ami des Lélius et des Scipions l'usage, nouveau dans la satire latine, des personnalités, des attaques nominales, des désignations terribles ou piquantes. De là des entrées en matière promptes et incisives, une sortie taquine par ici, un duel à outrance par là, de légères escarmouches à côté de combats sanglants, l'ironie badine voisine de l'imprécation vengeresse, le ridicule qui fustige avec l'indignation qui chatie, toute une mêlée enfin de vers agressifs, harcelants, redoutés. De plus, les coups de ce fouet vengeur étaient si vertement appliqués, qu'ils restèrent empreints sur les victimes comme une ineffaçable stigmate. Autant de qualificatifs accolés aux noms propres, autant de synonymes dans la langue. Chaque individu désigné devint, sous le sceau de cette poésie réprobatrice, une sorte de type proverbial, grotesque ou odieux de quelque ridicule ou de quelque vice.

Voyez plutôt si, pour Cicéron, le modèle toujours vivant de l'homme vénal, ce n'est pas Tubulus; voyez si, chez Horace Gallonius ne demeure point la personnification du gourmand, si Nomentanus ne reste pas l'idéal du vaurien, si le nom de Lupus ne se présente pas le premier quand il s'agit d'un impie. Tous ces personnages étaient des contemporains de Lucile qu'il avait flétris dans ses satires. Puissance étrange et redoutable que celle-là et qui fit qu'un poète, au milieu des transformations de

langue, put changer les noms propres en noms communs, élever le particulier au général, et punir les vicieux en les incarnant dans le vice. Voilà comment, entre ses mains, la satire devint une espèce de poteau infamant où le portrait des coupables demeurait à jamais suspendu comme une effigie symbolique.

Lucile, on le voit aisément par l'étude des fragments, appartient au parti des anciennes mœurs. Ainsi, rien qu'à l'entendre s'écrier avant Horace :

« Comme la fourmi, amasse des fruits dont tu pourras, durant les rigueurs de l'hiver, jouir et faire tes délices au logis, » on reconnaît l'ancienne prévoyance romaine, ce goût de l'épargne, que le luxe croissant rendait chaque jour plus rare.

« L'or et les hommes, dit-il encore, sont devenus pour chacun les signes de la vertu. Autant tu as, autant tu vaux, autant on t'estime. »

Mais écoutez ces beaux vers, où respire dans sa force, où revit dans sa verdeur le vieux sentiment latin. C'est l'indignation du citoyen qui éclate à la vue des infamies du Forum :

« Maintenant, depuis le matin jusqu'à la nuit, qu'il soit fête ou non, en un mot tout le jour et tous les jours, peuple et patriciens se démènent tous dans le Forum, et n'en quittent point. Tous s'appliquent à une seule étude, à un même art, celui d'abuser par de fines paroles, de lutter de ruse, de rivaliser de flatteries, d'afficher des airs d'homme de bien, de tendre des piéges, comme si de tous tous étaient ennemis. »

Nunc vero, a mane ad noctem, festo atque profesto,
Totus item pariterque dies, populusque patresque
Jactare indu foro se omnes, decedere nusquam,
Uni se atque eidem studio omnes dedere et arti:
Verba dare ut caute possint, pugnare dolose,
Blanditia certare, bonum simulare virum se,
Insidias facere, ut si hostes sint omnibus omnes.

On reconnait là cette cité pervertie qui, selon l'énergique parole rapportée par Salluste, se serait vendue, si elle avait trouvé un acheteur.

Lucile usa amplement du privilége qui lui était laissé ; on le

trouve mettant le doigt avec audace sur la plaie future de l'em pire, la vénalité militaire.

« Les légions, s'écrie-t-il, servent pour de l'argent, *merce merent legiones*.

C'était une nouveauté qu'un si hardi langage; il annonç déjà les beaux vers où Lucain osa dire :

« Il n'y a ni foi ni piété chez ceux qui vivent dans les camp leurs bras sont vendus; le droit pour eux est où il y a le pl d'argent. »

Nulla fides pietasque viris qui castra sequuntur,
Venalesque manus; ibi fas, ubi maxima merces.

(Pharsale x, v. 408.)

Lucile avait-il deviné que les gouvernements militaires fini sent par le despotisme et la corruption?

« Tout est jeu et hasard dans la guerre, dit-il encore; or, tout est chance et hasard, pourquoi courir à la gloire? »

Du reste, à un autre endroit, il montre dans la guerre la de tinée même de Rome, et cette fois il ne donne pas la victoi comme un simple caprice de la fortune.

« Souvent le peuple romain a été vaincu par la force et su passé en de nombreux combats; mais dans une guerre jamais, tout est là. »

Il reste de Lucile quelques vers pleins de verve sur un vie ladre agenouillé devant son or :

« Il n'a ni jument, ni esclave, ni compagnon; sa bourse tout ce qu'il a d'argent, il le porte avec lui; avec sa bourse dîne, dort, se baigne. Toute la sollicitude de l'homme est da sa bourse; à sa bourse est lié le reste de sa vie. »

Cui neque jumentum est, nec servus, nec comes ullus;
Bulgam, et quidquid habet nummorum, secum habet ipse :
Cum bulga cœnat, dormit, lavit : omnis in una
Spes hominis bulga, hac devincta est cetera vita.

Molière n'eut pas désavoué ces lignes.

Voilà comment l'impitoyable Lucile passait tout en revue

peignait les habitants de Rome dans leur vie publique comme dans les secrets de leur intérieur. Ceux qui se glissaient dans l'impudique rue des Toscans n'échappaient pas plus à sa verve que ceux qui mendiaient à prix d'or les suffrages populaires; il dénonçait aussi bien les raffinements de la débauche que les infamies du Forum. Partout où un Latin a l'habitude d'aller, sur les places et dans les marchés, aux gymnases et dans les parfumeries, dans les temples et chez les barbiers, partout enfin où l'on jase et où l'on achète, partout où s'exercent la malignité des médisants et l'industrie des chercheurs d'argent, vous êtes sûr de trouver Lucile; il a l'œil ouvert, l'oreille aux aguets, et le malin, selon le mot de Despréaux,

Aux vices des Romains présente le miroir.

On trouve dans Lucile des vers licencieux, et il peint avec énergie l'infamie des mœurs romaines. Sous ce rapport, ses témoignages sont précieux à constater. « Il fallait, dit M. Labitte que nous suivons ici, la puissance morale du christianisme pour balayer ces étables d'Augias. »

La satire telle que l'avait conçue Lucile, embrassait la vie sociale tout entière : les poètes eux-mêmes n'y étaient pas épargnés. Qui ne se souvient des vers de Boileau :

C'est ainsi que Lucile, appuyé de Lélie,
Fit justice en son temps des Cotins d'Italie.

Satire X.

Dans les fragments on trouve un trait contre *les exordes embrouillés de Pacuvius.*

Ailleurs on lit :

« Cela vaut un peu mieux que du médiocre, c'est moins mauvais que du très-mauvais. »

Il parle aussi :

« D'un babilleur achevé qui sait coudre le rapiéçage dans la perfection. »

Tous les travers des lettrés étaient ainsi passés en revue; après les versificateurs ridicules venaient les grécomanes, si communs alors chez les Romains. On a de Lucile un joli fragment,

où il se moque de ce Titus Albutius, souvent nommé dans les lettres de Cicéron, qui, pendant son exil à Athènes, fut, à cause de ses manies d'helléniste, salué ironiquement en grec par Scévola, et chercha à s'en venger depuis par une attaque en concussion. C'est Scévola qui parle :

« Te faire grec, Albutius, plutôt que de rester Romain et Sabin, compatriote de Pontius, de Tritannus, de ces centurions, de ces hommes illustres, les premiers de tous et nos porte-drapeaux, voilà ce que tu as préféré. Puisque tu l'as préféré, c'est donc en grec que moi, préteur de Rome dans Athènes, je te salue, disant : « Bon jour, Titus ! « Et les licteurs, et ma suite, et la cohorte tout entière : « Bon jour, Titus ! » De là vient qu'Albutius est mon ennemi public, mon ennemi privé. »

Les petites affectations de style, les recherches et jusqu'aux négligences de langage, étaient également raillées dans les *satires*. A un endroit, par exemple, Lucile se moquait, avec beaucoup de malice et de tour, de ceux qui avaient la coquetterie pédante de multiplier les assonances, de rapprocher les mots à syllabes égales, et de ne jamais lâcher un *nolueris*, sans y accoler un *debueris*. Ce sont là des finesses qui nous échappent. A la critique d'ailleurs, Lucile joignait la leçon ; tout son neuvième livre était consacré aux plus minutieuses questions de syntaxe, de métrique, de prononciation ; il y traitait des synonymes et des étymologies, de l'orthographe et de la quantité. Il ne faut pas s'étonner de voir de pareilles matières traitées par un poète : c'était un goût particulier aux Romains que cette mise en vers des règles et préceptes, que ce tour du rhythme donné à des détails techniques. Bien des années avant Lucile, Ennius avait inséré des vers de ce genre dans son poëme des *Annales ;* c'était, selon la fine remarque d[e] M. Patin, de simples notes grammaticales qu'il mêlait prosaï[-]quement à la majesté de son texte. Le même critique l'a d[it] avec justesse, ces premiers poètes, faisant et façonnant la lang[ue] latine avec la langue grecque, étaient un peu grammairiens, [et] le laissaient voir. Lucile, dans ses compositions familières, da[ns] ses simples causeries (*sermones*, ainsi qu'Horace intitula plus ta[rd] ses satires), devait se gêner moins qu'un autre : sa Muse était [de] celles qui vont humblement à pied, *Musa pedestris*. De la gran[-]

maire passons à des choses plus sérieuses. Suivons Lucile chez les philosophes et dans les temples. En approchant des écoles de la sagesse et du sanctuaire, il n'abdique en rien son audace. Lactance a dit de lui qu'il n'avait pas plus épargné les dieux que les hommes : *Diis et hominibus non pepercit.*

Comme ses contemporains, Lucile a lu Platon, et paraît avoir fort à cœur les doctrines philosophiques ; il en parle avec indépendance, avec l'éclectisme prochain de Cicéron. Ce n'est ni un épicurien décidé comme va l'être Lucrèce, ni un stoïcien absolu comme le sera Perse. Aussi ne ménage-t-il ni « le vulgaire qui cherche des nœuds sur un jonc ; » ni ces sages du stoïcisme qui veulent « être appelés seuls beaux, seuls riches, seuls libres, seuls rois ; » ni « ces sophistes absurdes et décrépits, » ces argumentateurs d'école, ces subtiliseurs de gymnase, qui font de beaux syllogismes dans le genre de celui-ci : « Ce avec quoi nous voyons courir et caracoler ce cheval est ce avec quoi il caracole et court : or, c'est avec les yeux que nous le voyons caracoler ; donc il caracole avec les yeux. » On reconnaît là les puérilités des *éristiques* de Mégare ; Lucile ici est un moqueur érudit.

Lucile jetait à pleines mains le mépris sur les superstitions païennes, sur les dieux absurdes de la mythologie.

« Comme les petits enfants, qui croient que toutes les statues d'airain vivent et sont des hommes, ainsi pour ces gens-là toutes les chimères sont des vérités, et ils s'imaginent que, dans ces simulacres d'airain, il y a une âme. Galerie de peintre, rien de vrai, chimères que tout cela !... »

Ut pueri infantes credunt signa omnia ahena
Vivere, et esse homines ; sic istic omnia ficta
Vera putant, credunt signis cor inesse ahenis.
Pergula pictorum, veri nihil, omnia ficta.

C'est le souffle d'un poète : à la force encore inculte de cette diction, à la vigueur de ces touches, on reconnaît un précurseur de Lucrèce.

On sait avec quelle libre gaîté Plaute, dans l'*Amphytrion*, avait montré Jupiter en déshabillé, l'Olympe en goguette. Et pourtant c'est ce grand écrivain qui, dans un vers mémérable,

proclamait sur la scène l'unité de Dieu et l'intervention de la Pr-
vidence dans les affaires humaines.

Est profecto Deus qui quæ nos gerimus auditque et videt.

Lucile aussi s'est moqué des divinités du paganisme; mais c
n'a pas de lui un vers comme celui de Plaute.

L'assemblée grotesque des dieux, qu'il avait mise en scène da
sa première satire, n'était qu'un coup terrible porté à la plurali
des dieux. Autant qu'on peut le deviner, le dessin de cette com
position était plaisant et original; le poète, donnant à toutes che
ses des proportions humaines, réduisait le conseil céleste à un
simple parodie de quelque séance du sénat. Donc, les conseillers
de l'Olympe délibèrent sur les graves intérêts de l'humanité

Concilium summis hominum de rebus habebant;

ils'ag it surtout de fixer le châtiment que méritent les impiétés d'un
certain Lupus. Jupiter pérore le premier, et se plaint de n'avoir pas
assisté à une précédente séance tenue à ce sujet. Ici Dacier remar-
que très-bien que c'était déjà une chose assez plaisante de faire
dire par le souverain maître qu'il voudrait de tout cœur avoir fait
une chose qu'il n'avait pas faite; mais la suite est plus bouffonne
encore. Jupiter se plaint que les hommes donnent indistincte-
ment le nom de *père* à chacun des dieux, sans pour cela croire i
un seul : « De façon, dit-il, qu'il n'est pas un de nous qui ne soi
et père et le meilleur des dieux : père Neptune, père Bacchus
Saturne, Mars, Janus, Quirinus, autant de pères; jusqu'au der
nier d'entre nous, c'est le nom qu'on nous donne. » Puis, aprè
cette sortie gravement éloquente, Jupiter se tait, *dedit pausas
ore loquendi.* Alors c'est le tour de Neptune; le pauvre orateur s
trouble et s'embrouille si bien dans la métaphysique de ses phra
ses, que, pour s'excuser, il est contraint d'avouer que Carnéad
en personne (ce subtil et célèbre raisonneur venait récemmen
de mourir) ne pourrait pas s'en tirer, quand même Pluton le ren
verrait tout exprès des enfers. — Voilà malheureusement tout c
qu'il est possible de saisir de cette composition piquante, où s'an
nonce déjà la libre manière de Lucien. En somme, il est permi
de soupçonner que le poète croyait peu à l'intervention de l
Providence dans la conduite des événements humains. Ecoute

plutôt ce fragment de dialogue entre un dévot libertin et un philosophe :

« Que nos prières montent vers les dieux avec notre encens ! Confions-leur nos projets et qu'ils les approuvent. — Alors, sûr de l'impunité, tu fais la débauche. »

Ce trait contre les prières hypocrites des vicieux qui croient trafiquer avec le ciel semble avoir inspiré à Perse la satire de la *Religion*, à Juvénal celle des *Vœux*; le génie perdu de Lucile survit dans quelques imitations de ses admirateurs.

Quoiqu'il en soit, on aime à croire que le ciel n'était pas tout-à-fait désert pour Lucile; aussi n'est-ce pas à lui que nous voulons rapporter ce fragment mystérieux, ce cri d'incrédulité et de désespoir.

« Doit-il se pendre ou se jeter sur son épée pour ne pas voir le ciel en mourant? »

Nous rattachons plus volontiers à son souvenir certains traits de mélancolie tels que celui-ci :

« Quand l'âme est malade, le corps trahit aux yeux cette souffrance. »

Lucile savait les déchirements d'un cœur troublé; il connaissait les tristes rançons que la passion tire de notre bonheur.

« Le désir, dit-il, peut être arraché du cœur de l'homme; mais jamais la passion du cœur d'un insensé. »

C'est de lui-même, c'est du sage au moins qu'il parlait dans cette autre pensée.

« Il méprise le reste ; il ne compte, en tout, que sur un usufruit assez court ; il sait que personne ici n'a rien en propre. »

Les préceptes de Lucile sont quelquefois l'égoïsme romain, comme lorsqu'il dit :

« N'entreprends qu'un travail qui te rapporte gloire et profit. »

Souvent aussi l'homme de cœur, l'homme dévoué apparaît ; par exemple dans cette maxime :

« Montrons-nous généreux et affables pour nos amis. »

Le morceau le plus long de Lucile est celui qui donne la défi-

nition de la vertu. Il est comme son titre d'honneur. Jamais stoïcisme n'a parlé un plus noble langage ; c'est le texte surt qu'il faut lire, et nous nous reprocherions de ne pas le donn tout entier :

« La vertu, Albin, est de savoir apprécier à leur vrai prix les faires auxquelles nous sommes mêlés, les choses au sein d quelles nous vivons ; la vertu pour l'homme est de connaî ce que chaque chose est en elle-même ; la vertu pour l'hom est de discerner ce qui est droit, utile, ce qui est honnê quelles choses sont bien, quelles choses sont mal, ce qui inutile, honteux, déshonnête ; la vertu est de mettre des born et une fin au besoin d'acquérir ; la vertu est de peser à sa vra mesure la valeur des richesses ; la vertu est de rendre l'honne qui est dû à ce qui est honorable, d'être l'adversaire public l'ennemi privé de ce qui est méchant, hommes ou mœurs d'être le défenseur, au contraire, de ce qui est bon, hommes mœurs, de glorifier ceux-ci, de leur vouloir du bien, d'ê dans la vie leur ami, afin de mettre au premier rang, dans s cœur, les avantages de la patrie, au second ceux des parents, troisième et dernier les nôtres. »

Virtus, Albine, est pretium persolvere verum,
Queis in versamur, queis vivimu', rebu' potesse :
Virtus est homini, scire id, quod quæque habeat res.
Virtus scire homini rectum, utile, quid sid honestum ;
Quæ bona, quæ mala item, quid inutile, turpe, inhon
Virtus, quærendæ rei finem scire modumque :
Virtus, divitiis pretium persolvere posse ;
Virtus, id dare, quod reipsa debetur honori :
Hostem esse atque inimicum hominum morumque m
Contra defensorem hominum morumque bonorum,
Magnificare hos, his bene velle, his vivere amicum.
Commoda præterea patriæ sibi prima putare,
Deinde parentum, tertia jam postremaque nostra.

Il y a dans ce morceau des traits de grandeur qui à côté des plus belles pages de l'antiquité.

On a vu quel était le style du poète. Horace, qui absolument comme Boileau traitait ses devanciers d

revient avec une insistance marquée sur sa négligence, sa précipitation, ses bigarrures gréco-latines, l'incorrecte dureté de sa forme; tantôt il lui reproche « son vers raboteux et peu élaboré, » et « son bavardage, sa paresse d'écrire; » tantôt il le compare à « un fleuve bourbeux où il y a à choisir ; » plus loin, il l'accuse d'écrire; « deux cents vers en une heure, et, comme on dit, au pied levé : » ailleurs encore il assure que la prétention de Lucile était de « faire deux cents vers avant le dîner et autant après. » Il y a du vrai, mêlé de beaucoup d'amertume, dans ce jugement. Horace, du reste, convient lui-même que c'était les défauts du temps, et que, venu à une époque de vraie culture littéraire, l'auteur des *satires* se serait bien des fois frappé la tête et rongé les ongles au vif, en alignant ses hexamètres. Nous convenons que Lucile a bien des vices de détail : on peut lui reprocher, avec l'auteur de la *Rhétorique à Herennius*, certaines transpositions prétentieuses de mots, et aussi l'emploi affecté des diminutifs, le désordre inculte du langage, sa diffusion négligée. La pureté lumineuse de la diction, l'art dans le choix des termes, l'aménité du rhythme, la simplicité ornée, ce que Pétrone a si bien défini d'un mot : *Horatii curiosa felicitas*, toutes les qualités enfin des époques calmes et consommées lui manquent. Il n'échappe pas au goût peu sûr de son moment. La langue, il la prend de toute main, et on dirait volontiers de lui, à la façon de Montaigne : « Si le latin n'y suffit, que le grec y aille, et l'osque en plus, sans compter l'étrusque. » La langue latine, qui ne s'était encore montrée dans sa fleur de politesse que pour Térence, semble continuer, dans l'œuvre de Lucile, son travail intérieur d'épuration ; non-seulement on a l'or, on a en sus et pêle-mêle les scories. En revanche, si Lucile, comme Regnier, est de ceux qui ne savent point employer des heures

A regratter un mot douteux au jugement,

il a deux qualités qui suffisent à constituer un grand écrivain, nous voulons dire l'inspiration et la verve. On passe volontiers à sa Muse ce ton de libre conversation, ces détails anecdotiques, ces comparaisons familières, ces tours proverbiaux, ces façons de dire populaires, car nous ne savons quelle empreinte vigoureuse,

quelle saveur forte et saine suffisent pour donner à ces fragment un caractère tout à part. La vieille souche romaine se montr là rugueuse, verte, pleine de sève. Il y a chez Lucile d'incon testables allures de génie, et nous pouvons, en toute sûreté nous laisser séduire, après Quintilien, par « ce franc parler qu lui donne du mordant et beaucoup de sel, *libertas, atque ind acerbitas, et abunde salis.* »

« Il resterait, dit en terminant M. Labitte, à deviner et à dire dan quels cadres plaisants se jouait la fantaisie du poëte, quels étaie les sujets et les plans de ses satires. Les détails malheureuseme ne suffisent pas à faire juger de l'ensemble. Quand il s'agit de restituer avec des fragments une épopée perdue, on est guidé pa les événements, par l'histoire; pour un drame, on a du moin le fil conducteur de l'action. Ici rien de pareil; tout est livré au caprices irréguliers et maintenant insaisissables de l'écrivain Comment retrouver tant de données éparses à travers ces tren livres de satires, dont les derniers semblent un essai incorrect de jeunesse ou l'œuvre incomplète d'une main fatiguée? Je ne m risquerai pas dans cette région peu sûre des hypothèses où se com plait la science par trop *reconstructive* de certains critiques d'outr Rhin. Ce qu'on peut seulement avancer avec certitude, c'est qu Lucile cherchait à frapper l'imagination des lecteurs par des inven tions variées, par la diversité des formes. Il eût pu dire de sa sati ce que Regnier, à qui je le compare volontiers pour la vigueur l'inculte du génie, disait de la sienne :

Elle forme son goût de cents ingrédients.

Ainsi, dialogues, épîtres, récits, petits drames comiques apologues même, se succédaient et s'entremêlaient tour à tour Il y avait toute une mise en scène qu'on peut croire habile : i c'était une burlesque assemblée des dieux de l'Olympe; là, le réc d'une rixe de cabaret; plus loin, des aventures de touriste, l tableau d'une querelle de ménage, une thèse de philosophie ou l sermon d'un vieil avare à un jeune prodigue; ailleurs encore la description d'un festin de village et de paysans goulus se gor geant de légumes, ou enfin l'assaut de je ne sais quelle porte par des vauriens en goguette. Voilà dans quelles compositions, arran-

gées avec plus ou moins d'art, et où était sans doute ménagé l'intérêt, le poète mettait en jeu et bafouait la luxure des débauchés, les folies des dissipateurs, les fourberies du Forum, la vanité des écrivains, la gloutonnerie des estomacs sensuels, la cupide corruption des grands, la vénalité des magistratures, tous les ridicules, tous les excès, tous les vices de cette cité, dont Juvénal devait dire plus tard qu'elle ne contenait *pas un honnête homme.* — On sait, on ressaisit maintenant en idée ce que fut Lucile.

« Singulière inégalité des destinées humaines! ce poète promis à la gloire, et qui put s'en croire maître, a vu ses œuvres et presque son nom effacés sous les pas du temps, tandis que des génies inférieurs, qu'on ne lui comparait même pas, resteront à jamais dans la mémoire des hommes. Les débris de ses pensées sont épars çà et là dans les livres des anciens, comme tant d'illustres cendres le long des tombeaux ruinés de la voie Appienne. En venant réclamer aujourd'hui un regard pour ce mort célèbre d'i y a deux mille ans, un moment de souvenir pour ce grand renom à jamais éteint, on n'a pas voulu tenter une réhabilitation; il n'y a lieu de réhabiliter que les réputations compromises et les talents condamnés. Lucile, grâce à Dieu, n'en est pas là; ce n'est point l'opinion qui a triomphé de lui, c'est le temps. Pour que l'auréole immortelle reparût sur son front, il ne faudrait pas changer sa place, mais la lui rendre. *(Etudes littéraires.)* »

Valérius Caton et Furius Bibaculus.

Valérius Caton, célèbre grammairien du temps de Sylla, fut dépouillé de son patrimoine qui passa entre les mains d'un certain Battarus. C'est contre lui qu'il dirigea le poëme intitulé : *Diræ in Battarum*, imprécations contre Battarus. Suétone cite deux autres de ses poëmes intitulés, l'un *Lydie*, l'autre *Diane*; et un troisième ouvrage probablement en prose et sous le titre d'*Indignatio*, dans lequel il racontait son malheur.

Les *Diræ* renferment des vers qui ne sont point indignes de Virgile. Celui-ci, comme Caton, eût à déplorer l'envahissement de son patrimoine, mais plus heureux que son devancier, il rentra dans le champ de ses pères.

Caton vécut jusqu'à un âge très-avancé, dans une extrê
pauvreté, ainsi qu'on le voit par deux fragments de son a
Marcus Furius Bibaculus que Suétone nous a conservés

Ce Furius naquit, à ce qu'on croit, à Crémone, vers l'époq
de la mort de Lucile; il fit des satires dont on vante la caus
cité. Les anciens le plaçaient à côté d'Horace, mais nous n
vons de lui que deux fragments. (*Schœll*, *Histoire de la litté
ture romaine.*)

CHAPITRE QUATRIÈME.

ÉPIGRAMMES.

Porcius Licinius. — Lutatius Catulus. — Valerius Aédituus.

Le mot d'épigramme signifiait originairement chez les Grecs e inscription, et c'est d'après cette étymologie qu'il faut en erminer le caractère. L'épigramme est un petit poëme dont ileur faisait, comme en passant et à l'aide de peu de vers, aître dans un jour particulier et sous une forme piquante, personnages ou des choses remarquables. Comme les inscrips qu'on plaçait sur les monuments donnaient, en peu de mots, lque éclaircissement sur les personnes ou les événements t on avait voulu perpétuer le souvenir, de même l'épigramme une espèce de monument poétique sur lequel on jette un p-d'œil, qui suffit pour laisser dans l'âme un sentiment vif uelquefois profond. Le distique suivant :

Infelix Dido, nulli bene nupta marito.
Hoc pereunte fugis, hoc fugiente peris,

i représente Didon comme un exemple mémorable d'une me malheureuse en amour, et nous rappelle en peu de mots ue sa destinée a offert d'extraordinaire. Le premier vers est, st permis de parler ainsi, la statue ou le monument qui reluit devant nous la personne dont il est question, le second t lieu de l'inscription, en nous expliquant brièvement de i il s'agit. Tel est le véritable caractère de l'épigramme.

'épigramme étant le plus petit de tous les poëmes, ne supe pas la moindre tache. Dans ce poëme, les idées et les expres-

sions doivent être parfaitement claires, justes et vraies. L'ol doit être peint en quelques traits rapides et grands, qui nous m tent en état de le saisir promptement sous le point de vue qu rend intéressant, et de le voir sous les couleurs qui lui convi nent. Ainsi que dans les monuments la simplicité est une c premières choses qu'exige le connaisseur, de même l'épigram ne supporte aucun ornement superflu. La seconde partie ou l'in cription doit nous montrer la chose dans un jour intéressan comme essentiellement belle ou mauvaise, comme rare et extrao dinaire, ou comme ridicule. Elle doit nous surprendre ou au moi nous frapper vivement. Elle exige donc de la brièveté, de l'énergi une simplicité naïve, ou de l'esprit, ou quelque contraste sing lier, mais dans tous les cas une diction parfaite.

Les Romains non-seulement imitèrent des Grecs ce genre, ma ils y prirent un goût particulier et y réussirent plus que dans qu ques autres branches de littérature. Aulugelle parle de trois poét épigrammatiques de cette période ; il dit que toute la littératu grecque et latine n'a rien produit de plus élégant et de plus ache que quelques-unes de leurs épigrammes. Ces poëtes sont: Porti Lucinius, probablement le même qui fut consul en 570 ; Aulug cite de lui une épigramme en quatre vers, dont l'original nous a conservé dans l'*Anthologie ;* une autre en douze vers, se trou dans la vie de Térence, attribuée à Suétone.

Q. Lutatius Catulus n'est connu que par des épigrammes q Cicéron et Aulugelle nous ont transmises ; mais Aulugelle, en o posant un de ces morceaux à tout ce que la Grèce a produit plus gracieux, ignorait qu'il n'est que la traduction d'une ép gramme de Callimaque, dans laquelle Catulus n'a changé que nom du jeune homme auquel elle est adressée.

L. Valérius Aédituus ne nous est connu que par deux ép grammes rapportées par Aulugelle. (*Schœll, Histoire de la littéra ture latine.*)

TROISIÈME PÉRIODE. — AGE D'OR DE LA POÉSIE LATINE.

(Depuis la mort de Sylla jusqu'à celle d'Auguste, 78 avant J.-C., jusqu'à 14 après J.-C.),

---

COUP-D'OEIL GÉNÉRAL.

La période qui s'écoula entre la mort de Sylla et celle d'Auguste est le siècle d'or de la littérature romaine. Le mépris que les sévères républicains avaient affecté pour les lettres grecques fit place à l'enthousiasme le plus vif et le plus général. Toute la jeunesse romaine était instruite par des Grecs ou par des Romains qui avaient fait leurs études en Grèce. L'éloquence des Grecs, leur philosophie et leur poésie trouvèrent à Rome des imitateurs qui approchèrent de leurs modèles. Des voyages littéraires en Grèce furent regardés comme faisant nécessairement partie de l'instruction d'un jeune praticien ; Appollonie, Rhodes, Mitylène et Athènes furent les écoles que fréquenta de préférence la jeunesse romaine. Un grand nombre de fonctionnaires ou de militaires que leur état conduisait en Grèce, beaucoup de chevaliers que les spéculations du commerce fixèrent dans ses villes, et surtout dans ses ports de mer, connurent et aimèrent la littérature grecque. Rome vit se multiplier le nombre de ses trésors littéraires. La première bibliothèque publique fut fondée par Asinius Pollio, et placée dans le temple de la Liberté, sur le mont Aventin. César avait eu le projet d'en établir plusieurs ; il avait chargé Varron de l'achat des livres qui devaient les composer. Auguste exécuta ce projet ; il plaça une bibliothèque au-dessus du portique qui portait le nom de sa sœur, et la nomma bibliothèque d'Octavie ; une autre fut jointe au temple d'Apollon, sur le mont Palatin.

Les conquêtes des Romains répandirent leur langue. nombreuse qui accompagnait les gouverneurs dans leurs p la foule des négociants qui s'y portaient, mais surtout l tion de la jurisprudence romaine, favorisèrent les pı latin. Ils furent tels que dans plusieurs provinces il rem tièrement les idiômes nationaux. Cependant tous les e Romains ne purent jamais réussir à l'introduire en Grèc les provinces qui avaient anciennement fait partie de d'Alexandre. A Rome même, la langue grecque prit une vogue, qu'elle put être regardée comme la langue de société.

Les Romains cultivèrent, dans cette période, un gran de genres de poésie, le drame, la poésie didactique, l l'ode, l'élégie, l'héroïde, la pastorale et l'épopée. (*Schœll de la littérature latine.*)

CHAPITRE PREMIER.

POÉSIE DRAMATIQUE.

Tragédie : Strabon. — Jules César. — Asinius Pollion. — Varius. — Copies des pièces grecques. — Mimes : Caractère des mimes latins. — Labérius. — Syrus. — Mattius. — Philistion. — Réflexions sur les mimes. — Déclamation : Ésope et Roscius. — Pantomimes : Bathylle et Pylade. — Obscénité et barbarie des pantomimes.

A Rome, comme nous l'avons vu, la tragédie se trouvait dans des conditions peu favorables. Toutefois on voit quelques auteurs s'exercer dans ce genre, mais sans aucun succès appréciable pour nous, puisqu'il ne nous reste rien de cette poésie dramatique.

Julius Cœsar Strabon n'annonçait dans ses tragédies ni verve, ni génie, ni enthousiasme. Son pinceau était faible et timide. On estimait seulement la douceur et la mélodie de ses vers.

C. Julius Cœsar (Jules César) avait composé un *Œdipe*. Auguste défendit la publicité de cet ouvrage.

Asinius Pollion, favori d'Auguste, fut à la fois poète, orateur, historien, consul et triomphateur. Si l'on en croit Virgile, il fit paraître plus d'une fois la tragédie dans toute sa majesté.

Sola Sophocleo tua carmina digna cothurno.
(Ecl. VI.)

Les sujets de Pollion étaient nationaux. C'était comme une ouveauté à Rome, et Ovide y fait peut-être allusion, quand dit :

Pollio et ipse facit nova carmina.

Quintilien nous dit que le *Thyeste* de Varius était digne d'être lacé à côté des chefs-d'œuvre de l'art grec. On faisait grand cas

aussi de la *Médée* d'Ovide. En général il faut peu croire aux génies perdus où érudits; cependant il n'est pas invraisemblable que ce *Thyeste* et cette *Médée* fussent d'heureuses imitations des pièces grecques. Dans un pays et dans un temps où l'on refaisait de l'Homère, du Pindare, de l'Anachréon, pourquoi n'aurait-on pas refait du Sophocle? Les génies de ce temps savaient la langue et la logique des passions. La *Didon* peut même passer pour un progrès sur l'art grec, dans la connaissance du cœur d'une femme. Il y avait alors les éléments d'un art dramatique de renaissance; et si Auguste, qui pouvait tout, avait pu instituer un théâtre et un public, peut-être, au lieu de deux pièces perdues, eussions-nous eu tout un recueil de belles imitations de l'art grec.

Mais Auguste fit pour le peuple de son temps ce que faisaient les édiles pour le peuple contemporain de Scipion. Ceux-ci, voyant que les essais de tragédie n'étaient point goûtés, cessaient d'acheter de cette marchandise sans débit, et laissaient le peuple aller à ses ours. Ainsi fit Auguste : il ne tenta même pas un public qu'il connaissait trop bien, et il le laissa libre de préférer les vraies tueries du cirque à ces coups de poignards dont on ne meurt pas. La tâche eût été impossible, surtout après le nouvel amalgame que venait de faire son oncle, le grand César, et au sein du nouveau peuple importé par lui à Rome de toutes les parties du monde, avec ses nouvelles diversités de mœurs, de religion et de langue; de telle sorte qu'il ne pouvait y avoir de spectacles agréés par la foule que ceux où les acteurs ne parlaient aucune langue, et étaient bêtes ou gladiateurs selon l'occasion.

Ce peut donc être, si l'on veut, une grande perte que les tragédies de cabinet de Varius, d'Ovide, d'Asinius Pollion, voire même de Mécènes; car, protecteurs ou protégés, tous ces beaux esprits faisaient du drame entre eux. Après tout, ils étaient enfants d'un grand siècle littéraire. Jamais la Grèce ne fut mieux comprise qu'à cette époque; jamais on ne fit de plus intelligentes copies de ses chefs-d'œuvre, et quand vous voyez tous les grands hommes du siècle d'Auguste se mettre de si bonne grâce aux pieds de cette reine sans couronne, à qui la conquête avait épargné les mauvais traitements de l'esclavage, ne vous semble-

t-il pas entendre les vieillards de Troie dire d'Hélène « qu'elle était assez belle pour mettre la discorde parmi les nations?.. » (*M. Nisard, Etudes sur les poètes latins de la décadence.*)

MIMES.

La comédie ne fut pas plus heureuse que la tragédie. Plaute et Térence eurent à peine un successeur. Un nouveau genre de spectacle, propre aux Romains, obtint la vogue de la jeunesse. Ce sont les *Mimes*, qu'il ne faut confondre ni avec les mimes grecs ni avec la pantomime. La pantomime était une espèce de ballet, dans lequel une fable était représentée par des gestes, les attitudes et la danse ; c'était ce que nous nommons un ballet pantomime. Les mimes grecs étaient de petites pièces en vers qui contenaient une fable dont la durée ne suffisait pas pour une comédie, mais dans lesquelles le jeu mimique des acteurs n'était pas plus essentiel qu'il ne l'est dans tout ce qui paraît sur le théâtre. Les mimes des Romains, au contraire, tenaient à la fois du ballet ou plutôt du jeu mimique (car la danse même en était exclue), et de la poésie dramatique ; ils ne renfermaient pas une fable ou action complète, mais de simples scènes détachées. Les auteurs de ces pièces produisaient sur le théâtre un caractère qui, placé dans différentes situations, était tourné en ridicule ; ce rôle était rempli par celui qu'on nommait préférablement l'*acteur*. Souvent il récitait un monologue ; quand il y avait plusieurs interlocuteurs, ils ne paraissaient pourtant que pour faire ressortir le rôle principal. Le caractère qu'on jouait ainsi était pris dans les dernières classes de la société; il était peint en traits forts et énergiques, qui devaient exciter le rire des spectateurs plutôt que charmer leur esprit. Le poète ne fournissait que les principaux traits du tableau, ou le canevas du rôle; les détails étaient ajoutés par les acteurs, qui en improvisant s'abandonnaient à leur gaieté naturelle. L'auteur même de la pièce y jouait ordinairement le principal rôle : c'est cette circonstance qui est cause qu'un si petit nombre de citoyens libres se sont occupés à composer des mimes. Avant d'entrer en action, l'auteur exposait dans un prologue le sujet de la petite pièce qui

allait être représentée, afin de mettre les auditeurs en état de se passer d'une exposition régulière, et de comprendre ce qui pouvait n'être indiqué qu'imparfaitement par les paroles et les gestes des interlocuteurs. On s'embarrassait peu de trouver un dénoûment raisonnable à une intrigue folle : lorsque l'acteur ne savait comment sortir de l'embarras où il s'était mis, il s'enfuyait précipitamment, la toile se levait (*), et la pièce était finie.

Pour amuser la classe de spectateurs au plaisir de laquelle les mimes étaient principalement destinées, leurs auteurs imitaien le langage ignoble du peuple ; ils couraient après les solécismes et les locutions basses et vicieuses contrastaient avec le langag des personnes mieux élevées qu'ils faisaient quelquefois monte sur la scène.

Ces farces grossières, après avoir fait les délices de la populac et avoir remplacé d'abord les Atellanes, et ensuite toute espèce d spectacle dramatique, prirent elles-mêmes une forme un pe plus régulière, peu avant le temps de Jules César. Les auteur des mimes ne se contentèrent plus de la gloire d'amuser l peuple par des plaisanteries souvent indécentes; ils portèren plus haut leurs prétentions, et mêlèrent dans leurs folies de vérités utiles et de belles maximes. Ils usèrent de la liberté qu leur accordait ce genre de drame, pour lancer des traits per sonnels contre les chefs de l'Etat. Cet usage dégénéra en licence et attira dans la suite aux mimes l'aninadversion des empereurs peu disposés à souffrir de pareilles railleries.

Julius Capitolinus nous a conservé un exemple remarquable d la hardiesse des mimes. Le féroce Maximin, doué d'une corpulenc excessive, se trouvant au théâtre, un acteur profita de l'ignoranc de l'empereur, et prononça des vers grecs dont le sens était « Souvent celui qu'un seul n'a pu tuer a été massacré par la foul L'éléphant est un animal grand, et cependant on parvien à le tuer ; le lion et le tigre sont bien forts, et cependant on le fait mourir. Garde-toi de la multitude, toi qui ne crains pas cha cun individuellement. » Sans doute le tyran s'aperçut de la sen

(*) Chez les anciens, on baissait le rideau pour commencer la pièce ; on le rele vait lorsqu'elle était finie.

sation que ces vers avaient produite ; il en demanda l'explication aux courtisans qui l'entouraient ; ils lui répondirent que c'étaient d'anciens vers faits contre des hommes difficiles (homines asperos), et lui, ajoute l'historien, Thrace et barbare qu'il était, il le crut. » (*Schœll*, *Histoire de la littérature latine.*)

Décimus Labérius.

Le plus célèbre auteur de mimes parmi les Romains fut Décimus Labérius, chevalier, né l'an 645 de Rome, 109 ans avant J.-C. Il fut un de ces nobles Romains que l'amour seul des lettres avait engagé à se faire auteurs, et qui ne recherchaient dans cette occupation que leur amusement. Il composa des mimes qu'il livrait aux acteurs ordinaires, et dans lesquels il châtiait, par une satire mordante, les vices et les ridicules de ses contemporains. Il excellait surtout dans l'art des jeux de mots et des calembourgs, s'il nous est permis de nous servir de cette expression moderne. Ses mœurs étaient irréprochables, et son caractère le faisait considérer parmi les hommes de sa classe. Il avait vécu avec honneur jusqu'à l'âge de soixante ans, lorsque Jules César voulant faire oublier aux Romains les discordes civiles, en leur procurant tous les divertissements auxquels ils prenaient plaisir, s'adressa aussi à tous les auteurs et artistes qui avaient travaillé pour le théâtre. Il exigea du vieux Labérius qu'il concourût à un combat théâtral, qu'il jouât lui-même un de ses mimes, et qu'il parût sur le théâtre avec le plus fameux acteur du temps. Après avoir résisté aux invitations du dictateur, Labérius se crut obligé de céder enfin à des ordres suprêmes. L'état de comédien était regardé à Rome comme déshonorant pour un homme libre, et surtout pour un chevalier. Labérius, en se chargeant d'un rôle indigne de sa naissance, adressa au peuple sa justification dans un prologue qu'on peut regarder comme un des beaux monuments de la littérature romaine, et qui fait vivement regretter la perte des mimes d'un tel écrivain. Labérius, cédant à la force à laquelle rien ne peut résister, exprima ses regrets en homme libre et en vrai républicain. On ne peut lire ce petit morceau sans estimer son auteur qui, au mi-

lieu d'un rôle qui aurait dégradé tout autre, sut conserver sa dignité.

« Où m'a réduit, presque sur la fin de mes jours, la dure nécessité qui traverse nos desseins, et dont tant de mortels ont voulu, mais dont si peu ont pu éviter les coups violents et imprévus! Moi qui, dans la force de l'âge, avais tenu contre toute sollicitation, toute largesse, toute crainte, toute force, tout crédit; me voilà, dans ma vieillesse, renversé en un moment par les douces insinuations de ce grand homme, si plein de bonté pour moi, et qui a bien voulu s'abaisser à mon égard jusqu'à d'instantes prières. Après tout, si les dieux mêmes ne lui ont pu rien refuser, souffrirait-on, moi, qui ne suis qu'un homme, que j'eusse osé lui refuser quelque chose? Il faudra donc qu'après avoir vécu sans reproche jusqu'à soixante ans, sorti chevalier romain de ma maison, j'y rentre comédien. Ah! j'ai vécu trop d'un jour! O fortune, excessive dans les biens comme dans les maux, si tu avais résolu de flétrir ma réputation et de m'enlever la gloire que je m'étais acquise par les lettres, pourquoi ne m'as-tu pas produit sur le théâtre, lorsque je pouvais céder avec moins de confusion, et que la vigueur de l'âge me mettait en état de plaire au peuple et à César? Mais maintenant qu'apportai-je sur la scène? la bonne grâce du corps, l'avantage de la taille, la vivacité de l'action, l'agrément de la voix? Rien de tout cela. De même que le lierre, embrassant un arbre, l'épuise insensiblement et le tue; ainsi la vieillesse, par les années dont elle me charge, me laisse sans force et presque sans vie. Semblable à un sépulcre, je ne conserve de moi que le nom. »

Macrobe, qui nous a conservé ce prologue intéressant, rapporte que pour venger l'outrage fait à sa vieillesse, Labérius inséra malignement dans le corps de l'ouvrage quelques traits piquants contre le dictateur. Un esclave maltraité par son maître s'écriait : *ô Romains, nous perdons la liberté!* et un peu plus bas

Necesse est multos timeat, quem multi timent:
Qui vit craint de la foule, à son tour doit la craindre;

à l'instant tous les yeux se tournèrent vers le banc de ésar.

La pièce finie, César invita le mime audacieux à aller s'asseoir ırmi ceux de son ordre. Syrus, dont c'était le tour de jouer ıpprochant alors de Labérius : « Veuillez, lui dit-il d'un air odeste, accueillir avec bienveillance comme spectateur celui ıe vous avez combattu comme acteur. » Labérius alla chercher ne place dans les rangs des chevaliers, qui se serrèrent, à son ›proche, de manière à ne lui en pas laisser. Cicéron, qui était illeur, lui cria de loin, avec une intention d'ironie dirigée à la ›is contre le mime et contre les nouvelles créations de sénateurs : Je vous ferais volontiers place, si j'étais moins à l'étroit. » — Cela m'étonne, répliqua vivement Labérius, de la part d'un omme habitué à s'asseoir sur deux siéges ; » allusion non moins lroite au caractère équivoque de l'orateur, ami de César, ami e Pompée ; et il s'assit où il put pour écouter son rival.

Syrus parut enfin, aux applaudissements de la multitude, et ›ua la pièce qu'il avait composée ; mais on n'en connaît pas même : titre.

Soit ressentiment ou justice, César adjugeant à Syrus le prix u combat théâtral, lui remit aussitôt la palme du triomphe, t dit à Labérius avec un sourire moqueur : Quoique je fusse pour ous, Labérius, un Syrien vous a vaincu. » — « Tel est le destin es hommes, reprit le poète ; aujourd'hui tout, demain rien. » ependant, pour lui rendre la qualité de chevalier, que sa comlaisance lui avait fait perdre, César lui passa au doigt un anneau 'or, symbole de cette dignité, et il joignit à ce présent celui l'une somme de 500 sesterces (près de 100,000 fr.). (*Schœll, Histoire de la littérature romaine.*)

Publius Syrus.

Publius Syrus qui, au jugement de César, vainquit Labérius dans combat théâtral dont nous avons parlé, était un esclave originaire : la Syrie, ainsi que l'indique son surnom de *Syrus*. Charmé de 'sprit qu'il montrait dans son enfance, son maître lui avait donné ıe bonne éducation et la liberté, sans laquelle la première aurait

été un triste présent. On sait peu de circonstances de la vie ce poète. Les mimes qu'il composa se distinguaient par l'excellence des sentences morales qu'il avait l'habitude d'y semer. Les acteurs de ce genre de pièces avaient la mémoire remplie de ces lieux communs et de ces préceptes, pour en faire usage lorsque l'occasion s'en présentait, en les plaçant très à propos dans leurs canevas. Les mimes de Publius, dont les anciens parlent comme de morceaux dignes d'être cités à côté des plus belles productions de la littérature romaine, ont péri ; mais il existe un recueil de huit cent cinquante deux sentences morales; qui ont été extraites pour l'usage que nous avons indiqué. Les manuscrits leur donnent quelquefois le titre de *Sentences de Publius Syrus et de Sénèque*, sans doute parce que Sénèque en a conservé quelques-unes par ses citations. (*Schœll*, *Histoire de la littérature romaine*.)

Rien de plus élevé, chez les auteurs payens, que les pensées et les sentiments exprimés dans quelques-uns de ces vers, seuls restes des ouvrages du poète. Ce petit recueil est comme le dépôt de la morale antique, et Sénèque, dans ses longs traités, n'y a presque rien ajouté. La forme même sous laquelle la présentait Syrus, la nerveuse concision de ses ïambes, devait conquérir plus d'hommes à la sagesse que tous les arguments de l'école stoïcienne. Marcus Agrippa, cet illustre contemporain de notre poète disait qu'une sentence l'avait rendu confrère et ami sûr. Sénèque qui a tant écrit sur la sagesse, convenait de tout ce qu'elle gagne à la précision poétique. « On fait, dit-il, de grands discours aux hommes sur le mépris, sur l'usage des richesses, sur tous les principes de la morale ; mais les mêmes préceptes enfermés dans un vers font sur l'esprit une impression plus vive et plus durable ; et c'est là le but glorieux que s'est proposé Syrus.

La Bruyère a reproduit, dans ses caractères, presque toutes les sentences de Publius Syrus. Il en a traduit quelques-unes; il a donné aux autres un tour nouveau, un peu plus d'étendue, et les a présentées sous plusieurs faces différentes. Voici quelques-unes des sentences de Syrus :

« Hommes, nous sommes également près de la mort.

« Attends d'autrui ce que tu auras fait à autrui.

« Que tes larmes apaisent la colère de qui t'aime.

« Qui dispute contre un homme ivre s'attaque à un absent.

« Mieux vaut recevoir que faire une injure.

« Le moindre bruit peut causer un désastre.

« Qui fait, en se hâtant, deux choses à la fois, ne fait bien ni l'une ni l'autre.

« Qui se hâte de juger se repentira bientôt.

« On est prompt à soupçonner le mal.

« Tu corrigeras difficilement ce que tu laisses passer en habitude.

« Le prêt d'une petite somme fait un obligé, d'une forte un ennemi.

« Une dette est pour l'homme libre une servitude cruelle.

« Aime ton père s'il est juste, s'il ne l'est pas supporte-le.

« Le seul lien de l'amitié, c'est la confiance.

« Le malheur nous apprend si nous avons un ami ou seulement son image.

« Il n'est pas permis de blesser un ami, même en riant.

« Perdre un ami est la plus grande des pertes.

« Nous demandons tous : Est-il riche ? Personne : Est-il vertueux ?

« Il ne faut rien croire d'un esprit irrité.

« Le sage sera maître de ses passions, le fou en sera l'esclave.

« C'est quand la raison gouverne que l'argent est un bien.

« Où l'or persuade, l'éloquence ne peut rien.

« Une femme aime ou hait, il n'est pas de milieu.

« Quel mal souhaiter à l'avare, si ce n'est une longue vie?

« L'avare est lui-même la cause de sa misère.

« L'avare ne fait rien de bien que quand il meurt.

« Une bonne réputation est un second patrimoine.

« C'est par la bienfaisance que nous approchons le plus des ieux.

« La reconnaissance est un aiguillon pour le bienfaiteur.

« C'est secourir deux fois un malheureux que de le secourir romptement.

« Les blessures de la conscience restent des plaies.

« La joie des méchants tourne bientôt à leur perte.

« Ecoute ta conscience plutôt que l'opinion.

« Il vaut mieux triompher par la raison que par la colère.

« Se soustraire aux passions, c'est être plus puissant qu'un roi.

« Pour qui aime le travail, il y a toujours quelque chose à faire.

« S'entendre blâmer et faire le bien, c'est agir en roi.

« Le malheur même est une occasion de vertu.

« Les défauts des autres enseignent au sage à corriger les siens.

« Il faut battre le fer tandis qu'il est chaud.

« Qui perd l'honneur ne peut plus rien perdre.

« Une grande fortune est une grande servitude.

Cn. Mattius, etc.

Le plus célèbre mimographe après Labérius et Publius Syrus, fut Cn. Mattius, l'ami de César, à la mémoire duquel il resta fidèle, à l'époque où le meurtre du dictateur fut prôné comme un acte de patriotisme. Les pièces qu'il composait s'appelaient mimiambes. Il n'en reste que quelques vers.

Vers la fin de la vie d'Auguste on faisait grand cas des mimes d'un grec, nommé Philistion, qui, selon toute apparence, était natif de Nicée. On ne sait pas précisément s'il écrivit ses pièces en grec ou en latin.

Juvénal fait mention d'un auteur de mimes nommé Catulle, qui vécut sous Néron, et jusqu'au temps de Domitien, puisque le satirique en parle comme de son ami. Sous ce prince florissait aussi Latinus et Lentulus. Le dernier jouait le rôle d'un certain Lauréolus, fameux chef de brigands de ce temps, qui à la fin de la pièce était attaché à la croix. Pline le jeune parle d'un de ses contemporains qui écrivait des mimes, et qu'il appelle Verginius Romanus; sous les Antonins, Julius Capitolinus fait mention d'un certain Marius Marullus. En nommant ces poètes nous avons anticipé sur la période suivante, parce que nous n'aurons plus l'occasion de parler des mimes.

RÉFLEXIONS SUR LES MIMES.

Il ne faut pas juger des mimes par les sentences que nous avons citées. Ces sentences sont des paillettes d'or retirées d'un amas de boue. « L'obscénité, dit M. Charles Magnin, était la loi du genre (*). Ovide nous en est garant :

« Quel aurait donc été mon sort, s'écrie-t-il, si j'avais composé des mimes, farces obscènes, qui contiennent toujours une intrigue d'amour, qui mettent constamment en scène un séducteur élégant et une épouse adroite à tromper un mari stupide? C'est là pourtant le spectacle où courent les filles déjà grandes, les hommes, les femmes, les enfants! La plus grande partie du sénat même y assiste. Ce n'est pas assez que des paroles incestueuses souillent les oreilles ; les yeux s'habituent aux tableaux les plus lascifs. Une infidèle a-t-elle inventé un nouveau tour pour tromper son mari, on applaudit, on lui décerne la palme. »

Tel était le fond des pièces qui, vers la fin de la république, jouissaient de la faveur populaire. De grandeur, de poésie, d'idéal, il n'en restait plus la moindre trace. Le grand art, l'art des Sophocle et des Ménandre, un instant montré aux Romains par Accius, Plaute et Térence, disparaissait chaque jour pour faire place aux ignobles réalités de la débauche. (*Origines du théâtre moderne*).

DÉCLAMATION.

Avant de terminer notre aperçu de l'histoire du théâtre romain dans les temps de Cicéron et d'Auguste, nous allons faire quelques observations sur le degré de perfection auquel furent portés la déclamation et le jeu théâtral. Comme les écrivains grecs ne font mention d'aucun comédien qui se soit distingué dans son art, tandis que les Romains parlent avec admiration de leur Æsopus et de leur Roscius, nous sommes disposés à croire que la déclamation théâtrale a été portée à une plus grande perfection chez les Romains

(*) *Mimus est sermonis cujuslibet motus sine reverentiâ, vel factorum et dictorum turpium cùm lasciviâ imitatio.* (*Diomed, liv.* III. *page* 488.)

que chez les Grecs. Cependant en Grèce les acteurs étaient des hommes libres, voués à une profession qui n'avait rien de déshonorant dans l'opinion publique, tandis qu'à Rome les comédiens étaient dans la règle des esclaves, soit étrangers, soit nés dans la servitude, ou des affranchis qui devaient la liberté à leurs talents. Dans l'un et l'autre cas ces hommes devaient ordinairement parler un latin peu correct, et trahir, par leur accent, soit le pays où ils étaient nés, soit la classe au milieu de laquelle ils avaient passé leur jeunesse. Que de peines et de soins ne fallait-il pas pour effacer les traces de leur origine et dresser de pareils acteurs, non pas au point de charmer par leur déclamation les oreilles délicates d'un Lucullus, d'un Cicéron, d'un Mécène, d'un Auguste, mais simplement pour ne pas exciter à chaque instant la risée de la partie la moins instruite des citoyens nés dans la liberté?

Un autre inconvénient se trouvait dans la forme et l'étendue des théâtres romains. Nous avons de la peine à comprendre que des acteurs, obligés de forcer leur voix pour se faire entendre dans une enceinte découverte et renfermant quarante et jusqu'à quatre-vingt mille personnes, aient pu donner à leur déclamation cette finesse et cette expression de sentiment qui, à en juger d'après ce que Cicéron et Quintilien nous rapportent, allaient jusqu'au cœur des spectateurs, et leur arrachaient des larmes d'attendrissement et de plaisir.

Ce n'est pas tout. Les anciens donnaient toujours les rôles de femmes à des hommes : les femmes ne paraissaient sur le théâtre que pour danser. Horace raconte l'aventure d'un certain Fufius qui, jouant le rôle d'Ilione dans la tragédie de ce nom, de Pacuvius, et ayant pris trop de vin, s'endormit au point qu'il n'entendit point l'ombre de Polydore qui l'appelait; et Aulugelle parle d'un acteur qui, représentant Electre tenant entre les mains l'urne des cendres de son frère, prit l'urne qui renfermait les cendres de son propre fils, afin de mettre plus de vérité dans son jeu.

Deux acteurs surtout, l'un et l'autre contemporains de Cicéron, se firent une grande célébrité par la perfection de leur jeu : ce furent Esope et Roscius.

Esope.

Æsopus, surnommé Clodius, probablement parce qu'il était affranchi de la maison Clodienne ou Claudienne, naquit dans la première moitié du septième siècle; car Cicéron, dans une lettre écrite en 699, en parle comme d'un vieillard. Il excellait dans les rôles tragiques, et les jouait avec un tel feu, qu'un jour faisant le rôle d'Atrée dans le moment où il médite sa vengeance, il donna avec son sceptre un coup si violent à un esclave qui s'approchait de lui, qu'il l'étendit mort par terre. Une circonstance que nous apprend Valère Maxime prouve avec quel soin Esope et Roscius étudiaient les caractères qu'ils représentaient sur la scène lorsque quelque cause d'un intérêt majeur était portée devant les tribunaux, ou qu'un orateur distingué y parlait, ces deux acteurs se mêlaient parmi les spectateurs pour observer les mouvements de l'orateur, et, sans doute aussi, les diverses passions qui se peignaient sur les physionomies des assistants. Ainsi que Roscius, Esope vécut dans la familiarité de Cicéron, comme on le voit par plusieurs passages de la correspondance de ce dernier. Il parût pour la dernière fois en public le jour où le théâtre de Pompée fut inauguré, en 699; mais ses forces ne répondaient plus à sa bonne volonté. La voix lui manqua au moment où il prononça ce commencement d'une abjuration : *Si sciens fallo.*

Si la profession de comédien n'était pas à Rome aussi honorable qu'elle l'avait été à Athènes, elle fut au moins très-lucrative. Esope amassa une si grande fortune, que, malgré son luxe énorme, dont Pline cite des exemples, il laissa à son fils une fortune de 20 millions de sterces ou de 4 à 5 millions de francs.

Roscius.

Quintus Roscius surnommé Gallus, parce qu'il était probablement originaire de la Gaule cispadane, fut élevé dans une campagne située aux environs de Lanuvium et d'Aricia. Dans son livre sur la divination, Cicéron fait raconter par son frère Quintus que le jeune Roscius fut trouvé une nuit, dans son berceau, enveloppé

par deux serpents; que son père ayant consulté les auspices sur ce prodige, ils annoncèrent que cet enfant parviendrait à la plus grande célébrité; il ajoute qu'un certain Praxitéle a représenté cette scène en un bas-relief d'argent, et qu'Archias l'a chantée. Jamais prédiction n'a été plus parfaitement accomplie : Roscius se fit, comme acteur comique et tragique, une si grande réputation, que son nom fut employé pour désigner un homme qui, dans quelque science ou quelque art que ce fût, se distinguait d'une manière éminente. Valère Maxime raconte que Roscius étudiait avec le plus grand soin jusqu'au moindre geste qu'il devait faire devant le public, et Cicéron dit que, quoique la maison de ce comédien fût une espèce d'académie où se formaient de bons acteurs, cependant Roscius déclara qu'il n'avait pas eu d'élève dont il fût entièrement satisfait.

Si Plutarque a été bien informé, Cicéron lui-même fut pendant quelque temps le disciple de Roscius. Il fut certainement son ami et son admirateur : « Roscius, dit-il, dans un discours prononcé à la tribune, est un si grand artiste que lui seul paraît digne d'être vu sur le théâtre; et un si honnête homme qu'on est presque fâché de l'y voir. » Ailleurs il l'appelle un citoyen dont les vertus méritent une place dans la chambre des sénateurs. Le discours qu'il tint dans une cause où les intérêts de ce comédien étaient compromis, est un beau monument qu'il a érigé à sa mémoire.

Macrobe raconte que Cicéron et Roscius se défiaient quelquefois à qui, de l'orateur ou du comédien, exprimerait le mieux une pensée, l'un par ses paroles, l'autre par ses gestes, et que ces exercices donnèrent au dernier une telle opinion de son art qu'il écrivit un ouvrage dans lequel il le compare avec l'éloquence. Macrobe ajoute que le dictateur Sylla faisait si grand cas de cet acteur, qu'il lui remit un anneau d'or, symbole de la dignité de chevalier. Son traitement journalier était de 1000 deniers (8 à 900 francs). D'après Pline, son traitement annuel était de 500 grands sesterces ou environ 100,000 francs.

Roscius mourut environ 62 ans avant J.-C., car dans l'oraison de Cicéron pour Archias, qui fut prononcée en 693, il est question de sa mort comme d'un événement récent.

PANTOMIMES.

BATHYLLE ET PYLADE.

Notre travail sur le théâtre romain serait incomplet si nous ne parlions de la *pantomime*, qui depuis le temps d'Auguste eut une si grande vogue à Rome, qu'elle finit par remplacer presque toutes les autres représentations théâtrales. On dit communément que Mécène fit connaître aux Romains ce genre de divertissement en produisant Bathylle et Pylade, qui portèrent la danse pantomime à la perfection. Mais il paraît qu'on a pris trop à la lettre cette assertion, et que les deux acteurs n'ont fait qu'introduire un nouveau genre de danse et d'action. Tout indique que dès l'origine les Romains avaient des espèces de danseurs qui leur étaient venus de l'Etrurie : ces acteurs exécutaient, comme dit Tite-Live, au son d'une flûte, des danses et des gesticulations *qui n'étaient pas dépourvues de grâce*, ainsi que traduit Dureau de la Malle, ou *qui n'offensaient pas la pudeur*, comme l'entendent d'autres commentateurs. Il n'en est pas moins indubitable, et surtout par le récit de Macrobe, que l'art de la pantomime éprouva sous Auguste une grande révolution, par les innovations qu'y introduisirent Bathylle et Pylade ; mais il est difficile de deviner en quoi consistaient ces changements. Tout le mérite de ces deux artistes se bornait-il à réunir à la danse une espèce de chant, ainsi que Macrobe semble le faire entendre? ou bien furent-ils les premiers qui, dédaignant les efforts que leurs devanciers avaient faits pour exciter le rire par leurs bouffonneries, donnèrent à leur art un objet plus relevé, en exprimant par leur jeu toutes sortes de situations et de sentiments comiques et tragiques? Le même Macrobe nous autorise à le penser. Pylade, dit-il, avait formé un élève, nommé Hylas, qui bientôt devint son rival. Un jour ce jeune acteur *dansait un poëme ou un chœur* qui se terminait par ces mots : *Le grand Agamemnom*. Voulant exprimer la grandeur du roi des rois, Hylas fit quelques gestes pour indiquer la haute taille du héros. Pylade, qui se trouvait parmi les spectateurs, ne put s'empêcher de crier : *Tu le fais long et non grand!* Le peuple

demanda alors que le maître exécutât la même pièce : Pylade s prêta à ce désir. Parvenu au passage dont il avait blâmé l'exécu tion, il se contenta de prendre l'attitude d'un homme livré à se méditations ; il croyait que rien ne caractérisait mieux le gran capitaine et le chef des nations, que de penser pour tous.

Nous voyons encore, par l'auteur qui nous a fourni cette anec dote, que les poëmes dansés par les pantomimes étaient quel quefois grecs. Quoiqu'il en soit, depuis que les Romains connuren l'espèce de spectacle introduit par Bathylle et Pylade, le goût d ce divertissement devint général et dégénéra en une espèce d fureur. Les hommes non seulement, mais les femmes se partagè rent en factions, et la prédilection qu'on portait à tel acteu ou à tel autre devint une des principales affaires de la société Pour maintenir la tranquillité dans la ville, Tibère se vit oblig de chasser les pantomimes; sous ses successeurs ils furent alter nativement rappelés et expulsés; enfin Trajan, voyant qu'ils n cessaient de mettre la discorde entre les citoyens, les fit à jamai disparaître de la scène. (*Schœll*, *Histoire de la littérature ro maine.*)

Obscénité et barbarie des pantomimes.

La pantomime ayant été la plus haute expression à laquelle ai atteint le génie dramatique à Rome, comme la tragédie a été l plus naturelle et la plus haute expression du drame grec, il s'en suit que le caractère de l'art romain doit se montrer surtout dan ce genre de pièces. Or le trait saillant de l'art italique a été comme nous l'avons vu en parlant de l'amphithéâtre, et comm s'en plaignaient déjà Cicéron et Horace, l'amour brutal de la réa lité et la préférence antipoétique donnée au corps sur l'image. L célèbre Pylade tomba tout d'abord dans cette recherche malheu reuse du réel. Représentant un jour Hercule furieux, il lança de flèches sur le peuple, et ayant joué le même rôle dans un festi que donnait Auguste, il tendit son arc et lança des traits dans l salle. Auguste ne lui sut pas mauvais gré d'avoir agi avec h comme avec le peuple. (*Schœll. Histoire de la littérature latine.*

« La préférence que les Romains donnaient, dit M. Magnin, à l

réalité sur la fiction, poussa violemment le drame italique et surtout la pantomime contre deux bien déplorables écueils, la barbarie et l'obscénité portées à un degré vraiment incroyable.

» Léda se livrant sur la scène aux caresses du cygne adultère, et Pasiphaé cédant aux étreintes du taureau crétois, donne une idée suffisante des réalités lascives que se permettaient les pantomimes. (*)

» Les Romains furent encore plus avides de réalités sanguinaires. Ils se plurent à souiller par des meurtres réels le dénouement de leurs drames. Juvénal blâmant Lentulus de ce qu'un homme de sa naissance jouait sur la scène le rôle du brigand Lauréolus qui, dans la pièce de Catulle, périssait sur une potence, s'écrie dans un transport d'indignation peu raisonnable : *Judice me*, *dignus vera cruce.* Cette cruelle hyperbole semble avoir été entendue de Domitien. Au lieu du mannequin qu'on clouait sur la croix dans une pièce, il voulut qu'on y attachât un homme vivant et qu'on le fît dévorer par un ours. A la même époque on transforma en un horrible spectacle le trait mémorable de Scévola. Un malheureux condamné fut obligé, sous peine de mort, de se brûler la main aux flammes d'un foyer, et il soutint cette épreuve avec une constance héroïque. C'est peut-être par une ironie sanglante contre l'abominable réalité de ces dénouements, qu'un poète grec, adressant une épigramme à un célèbre pantomime, le loue de la manière dont il s'est acquitté de tous ses rôles. « Tu n'as laissé, ajoute-t-il, qu'une petite chose à désirer dans celui de Canace, tu ne t'es pas tué tout de bon au dénouement. »

» Il ne faut pas croire, cependant, que ce fussent des acteurs de profession et surtout les comédiens chargés des premiers rôles, qu'on mît ainsi à mort dans l'intérêt de la vraisemblance et d'une plus parfaite exactitude historique. Des condamnés à mort, « *nocentes erogandi*, » étaient chargés de cette triste conclusion des spectacles. A la place du pantomime qui venait de jouer *Her-*

(*) « Croyez, dit Martial, à l'union de Pasiphaé avec le taureau crétois. Nos yeux viennent de voir s'accomplir cette fable ancienne. César, que l'antiquité dépose son orgueil; tout ce que la renommée publie de la fille de Minos, l'arène l'a réalisé à tes yeux. » (Epig. 5.) Ce spectacle monstrueux avait déjà été donné dans un ballet à la cour de Néron. (*Suétone, Nér., cap* 12.)

cule furieux, on plaçait sur le bûcher un criminel qu'on revêtait du même costume, et que la flamme consumait vivant : « *Quæ fuerat fabula, pœna fuit*, » dit froidement Martial. Ainsi ce qu'il y a de plus sérieux et de plus auguste au monde, la vindicte publique, ne fut plus qu'un jeu de théâtre ; on violait à la fois deux choses saintes, l'art et la justice.

» Au moment de terminer cette esquisse des jeux exécrables où se complaisait le paganisme expirant, on se sent un peu soulagé et l'on croit respirer un air meilleur, en songeant que déjà la conscience du genre humain commençait à se soulever contre ces horreurs. Ce n'était plus seulement les vaines protestations de quelques philosophes, ou les réformes impuissantes de quelques princes bien intentionnés. Il s'opérait une révolution profonde de mœurs et de principes. Quelques sublimes paroles prononcées dans un coin de la Judée et répandues dans l'univers par douze pauvres pêcheurs, allaient bientôt renouveler et purifier la face du monde; en un mot, le christianisme travaillait à faire rentrer l'humanité dans ses voies et se préparait à sortir triomphant des catacombes avec ces deux mots tout puissants sur sa bannière : *Pureté, miséricorde.* » (*Origines du théâtre moderne.*)

Revenons à la poésie et aux poètes.

CHAPITRE DEUXIÈME.

POÉSIES DE VARRON.

ails sur la vie de Varron. — Ses nombreux ouvrages. — Ses satires ménippées. — Quelques sentences récemment retrouvées.

---

larcus Térentius Varro, le plus savant des Romains, naquit en , 116 ans avant J.-C., d'une ancienne famille sénatoriale. Il tsi peu d'ambition, et un penchant si décidé pour les travaux raires, qu'il ne voulut pas pousser sa carrière politique au-delà rade de préteur. Lieutenant de Pompée dans la guerre des les, il se distingua assez pour obtenir une couronne navale, mpense que l'Etat offrait à celui qui avait abordé le premier is un vaisseau ennemi. Dans la guerre civile, Pompée chargea on de défendre la Lusitanie contre César. Il lui avait confié légions; mais Varron ne put se mesurer avec un si redouta- adversaire; une de ses légions l'abandonna; à la tête de re, il fut obligé de se rendre au vainqueur. Depuis cette épo- Varron désespéra du salut de la république, ou sentit qu'il uit pas destiné à la sauver : en effet, quoiqu'il se fût transporté ordoue, où il avait fait sa soumission, à Dyrrachium, proba- ient pour rendre compte à Pompée de ce qui s'était passé en gne, il retourna promptement dans les environs de Rome, ne hargea plus d'aucune fonction publique, et passa les vingt- re dernières années de sa vie au milieu des études et des tra- littéraires. Il s'occupa de presque toutes les branches des nces et des lettres. César l'estimait et le distinguait; il lui ia la direction des bibliothèques qu'il se proposait d'établir; après la mort de ce grand homme, Marc-Antoine le comprit la proscription dont il frappa tous ceux des anciens amis de

Pompée, qui marquaient dans l'Etat par leur rang, leurs riches-ses ou leur mérite.

Varron fut dépouillé de tous ses biens. (*) Octave les lui rendi par la suite, lui donna plusieurs preuves d'estime, et, à l'exempl de son père adoptif, lui confia l'inspection de la bibliothèque qu lui-même et César avaient fondée. Les anciens citent comme un distinction extraordinaire la circonstance que dans la bibliothè que publique qu'Asinius Pollio fonda à Rome, on plaça la statu de Varron : c'était la première fois qu'on eût érigé une statue à u homme vivant. Varron mourut à l'âge de 90 ans, 27 ans avan J.-C. (*Schœll*, *Histoire de la littérature romaine.*)

De tous les ouvrages que Varron avait publiés, il ne nous rest que son traité de l'*Agriculture* et celui de la *Langue latine*. De l vient que nous sommes habitués à ne voir exclusivement en l qu'un sage dissertant sur les charrues et les abeilles, ou un cu rieux étymologiste destiné à faire quelques siècles plus tard l délices des Priscies, des Nonius et de tous les plats grammairie de la décadence. D'ordinaire, on ne se figure le grand Varro que dictant des préceptes d'économie rurale; on ne se le repr sente qu'avec cet air sérieux que son ami Cicéron lui donne da les *Académiques*; en 1794, au sortir des sanglantes épreuves d la terreur, Joubert écrivant à Fontanes, lui conseillait la lectur des livres faits par les vieillards qui ont su y mettre l'originalité d leur caractère et de leur âge; Varron, entre autres, était recom mandé au futur grand-maître, et Joubert ajoutait : « Vous me di rez si vous ne découvrez pas visiblement, dans ses mots et da ses pensées, un esprit vert, quoique ridé, une voix sonore et ca

(*) C'est Appien, de bell. civ. IV, 47, qui rapporte ce fait, sur lequel M. Schneid élève des doutes dans son mémoire sur la vie et les écrits de Varron, inséré dans l premier volume de son édition des *scriptores rei rusticæ*. Comment, dit-il, Varron auquel César avait pardonné au point de lui confier sa bibliothèque, et qui depuis c temps s'était voué uniquement aux occupations littéraires, pouvait-il exciter les soup çons des nouveaux triumvirs ? Appien veut en rendre raison : Varron, dit-il, avait é bon soldat et bon général, et pour cela même il fut regardé comme l'ennemi de la mo narchie. On voit bien que ce motif n'est pas suffisant. M. Schneider soupçonne que comme il y avait à la même époque plusieurs individus du nom de M. Varro, ainsi qu'o le voit par un passage de Dion Cassius (XLVII, 77), et par un autre de Velleius (II, 71 Appien, qui a écrit 150 ans après l'événement, a confondu notre Varron avec un autr dont il avait trouvé le nom sur les tables de proscription. Le passage de Velleiu prouve en effet qu'un Varro, autre que le polyhistor, fut proscrit par Marc-Aurèle.

sée, l'autorité des cheveux blancs, enfin une tête de vieillard. Les amateurs de tableaux en mettent toujours dans leur cabinet; il faut qu'un connaisseur en livres en mette dans sa bibliothèque. » C'est bien là le savant respecté dont les connaissances universelles édifiaient déjà Quintilien, et dont la fécondité merveilleuse faisait dire à saint Augustin au milieu d'éloges sans bornes, qu'un seul homme eût à peine pu lire ce que seul ce Romain avait écrit; c'est bien ce personnage vénérable que Pétrarque mettait entre Cicéron et Virgile, et dont il disait en des vers qui sont le plus glorieux éloge :

« Varron, la troisième grande lumière de Rome qui brille d'un éclat plus vif à mesure que je la contemple davantage. »

Varron avait donc beaucoup écrit. Aulugelle cite de lui un passage formel, où ce Romain disait être âgé de quatre-vingt-quatre ans et avait composé déjà quatre cent quatre-vingt-dix livres, *septuagenta hebdomades librorum*. Pour que la chose ne paraisse pas trop invraisemblable, il faut se rappeler Lope de Véga et ses dix-huit cents comédies. Les matières traitées par Varron embrassaient toutes les connaissances humaines : critique, il écrivait sur les poètes, sur la rhétorique, sur l'art de l'historien, sur les pièces de Plaute, sur les origines du théâtre; grammairien et étymologiste, il nous a laissé un traité *de la langue latine;* philosophe, il soutenait de sa plume les doctrines de l'ancienne académie modifiées par quelques légères atteintes de stoïcisme; théologien, dans son grand livre sur les *antiquités des choses divines et humaines*, il faisait encore au temps de saint Augustin l'admiration des lecteurs chrétiens; savant, il traitait entre autres choses, dans ses *Disciplines*, de l'arithmétique et de l'architecture; antiquaire et historien, dont Plutarque vantait l'érudition, il avait composé des annales, un récit de la seconde guerre punique, des notices sur les images des grands hommes, un traité sur les origines de Rome, bien d'autres livres encore dont le plus regrettable pour nous est cette autobiographie que cite le grammairien Charisius; agronome enfin, il avait exposé dans son *De re rustica* tout ce que son expérience de propriétaire lui avait appris sur la culture des champs, sur les bestiaux et les basses-cours. On le voit, Varron est un en-

cyclopédiste : les lettres, les arts, les sciences, il aborde tout avec la passion profonde d'apprendre lui-même pour faire connaître aux autres.

Malheureusement les âges n'ont presque rien épargné de ces travaux sans nombre et nous ne connaissons de lui que deux ouvrages : son essai sur l'*Agriculture*, par lequel il prend place entre Caton et Columelle, et son livre de la *Langue latine*, aujourd'hui bien mutilé. On en est donc réduit, sur l'ensemble et sur les détails de cette œuvre immense, aux conjectures et aux restitutions. Le seul point qui reste acquis à l'histoire des lettres, c'est que Varron fut en tout le père de l'érudition chez les Romains, *Romanæ eruditionis parentem*, Symmaque le répète au IVe siècle.

Mais ce n'est point l'érudit qui nous touche; nous voudrions retrouver le poète. Cicéron s'adressant à Varron dans ses *Académiques*, lui dit : « Vous avez composé un poëme élégant et varié en vers de presque toutes les mesures. » Ce poëme mêlé de rhythmes divers était probablement une satire à la façon d'Ennius, c'est-à-dire un mélange, *Satura lanx*, une corbeille de fruits de toute espèce. Lucile avait fait de ces compositions quelque chose de plus sérieux, en adoptant les grands vers, en s'imposant des plans réguliers. Venant après ces deux maîtres, Varron voulut à son tour constituer quelque chose d'original; retenant donc de Lucile la régularité des cadres, et d'Ennius l'indépendance absolue de la forme, il appela *Ménippées* des satires dans lesquelles il entremêla, personne ne paraît l'avoir fait avant lui, la prose et les vers. De là un genre particulier auquel ce nom est resté propre depuis des siècles, et dont quelques spirituels écrivains du temps de la Ligne ont pour toujours ravivé la gloire en France. C'était aussi un premier et timide essai de la satire en prose que Lucien porta plus tard à la perfection. Du reste, en alliant la prose au vers, Varron donnait un exemple qui, depuis, a été suivi par des génies bien différents : ce mélange, en effet, se trouve chez Pétrone et chez Borée, dans Schakespeare et dans Wieland : La Fontaine en a usé pour ses *Psychée*, Chapelle pour son *Voyage*, et la généalogie *des Lettres à Emilie* remonte même ainsi jusqu'à l'auteur du *Re rustica* : mais Demoustier, sans aucun doute, ne s'est pas connu ce glorieux antécédent.

D'où vient ce nom de Ménippée, intéressant à plus d'un titre, puisqu'à nos yeux il désigne avant tout l'un des monuments admirés de la langue française? d'où vient qu'Athénée appelait Varron le Ménipéen? Aulugelle va nous l'apprendre : » Varron, dit-il, a imité les écrits de Ménippe dans les satires qu'il a appelées Ménippées, et que d'autres appellent cyniques. » Mais pourquoi cette dénomination a-t-elle été volontairement choisie par l'auteur latin? Est-ce parce que le philosophe qui lui servait de modèle avait composé aussi des satires entremêlées de prose et de vers? En se fiant à la signification actuelle du mot *ménippée*, qui désigne bien un pareil mélange, on serait tout d'abord disposé à le croire. Il n'en est rien cependant; Ménippe ne paraît avoir composé ni vers ni satires proprement dites. C'est seulement l'humeur en quelque sorte proverbiale, c'est le ton facétieux et sans vergogne du cynique qui semble avoir conduit Varron à se servir de ce nom comme d'une enseigne.

Les *Ménippées* ne furent pas de simples essais de jeunesse, mais bien l'œuvre d'un observateur mûri. Elles n'en ont pour nous que plus d'intérêt. Elles étaient courtes, mais le caprice de l'écrivain se jouait dans un cadre animé et pittoresque. Une petite action dramatique y servait le plus souvent à concentrer l'intérêt, à ramener vers un centre commun l'ironie, laquelle de sa nature est courante et discursive. Dialogues, récits, épisodes, dictons, s'entremêlaient habilement; partout la variété de la forme correspondait à la variété du fond. Varron touchait tous les sujets dans tous les rhythmes, depuis le diamètre iambique jusqu'au galliambe, depuis l'anapeste jusqu'au vers élégiaque; il mêlait le latin au grec, la citation au trait original, la parodie à l'imitation, le vers à la prose; en un mot, ses *Ménippées* étaient un assaisonnement piquant de toutes choses, de raillerie comme d'érudition, de maximes graves comme de libres propos, de hautes inspirations poétiques comme de crudités moqueuses. Dans l'emportement de sa verve, le grave écrivain bravait toutes les difficultés de la mesure : « La lourdeur des pieds du vers, s'écrie-t-il avec un enthousiasme lyrique, ne saurait m'arrêter, car le bouquet du rhythme est lent à se flétrir. » Prévision vraie du poète! Oui, quoiqu'elle se soit dénouée et peu à peu perdue sur le chemin des âges, il reste encore de cette tres-

se odorante quelques brins fleuris qui ont gardé leur senteur. Tâchons de les respirer à notre tour.

En général, les fragments des *Ménippées* sont extrêmement courts; cités le plus souvent par les grammairiens pour servir d'exemples à leur interprétation de quelque mot peu usuel, ils ne concordent guère entre eux et n'offrent que très-rarement une signification suivie. Le hasard pourtant a voulu qu'en rapprochant quelques vers, isolément insérés par Nonius, on se trouve avoir deux passages un peu complets qui, par leur caractère purement poétique, font contraste avec le ton tantôt railleur, tantôt dogmatique, de ces satires. Détachons-les tout de suite, pour donner une idée de la poésie sobre et nerveuse de Varron. Le premier est une description de tempête :

« Tout à coup, vers le milieu de la nuit, lorsque l'air émaillé au loin de feux brûlants laissait voir au ciel le chœur des astres, les nuées orageuses avaient replié rapidement leur voile humide sur les voûtes dorées du firmament et répandu en bas leur pluie sur les mortels; les vents s'étaient échappés des glaces du pôle, fils indomptés du Septentrion, emportant après eux toitures, rameaux, poignées de branchage. Et nous, pliés, courbés sous la tempête et pareils à la cigogne dont le feu de la foudre ailée a brûlé les plumes, nous tombâmes accablés sur le sol. »

Repente noctis circiter meridie,
Cum pictus aer fervidis late ignibus
Cœli chorean astricen ostenderet,
Nubes aquales, frigido velo leves
Cœli cavernas aureas subduxerant,
Aquam vomentes inferam mortalibus;
Ventique frigido se ab axe eruperant,
Phrenetici septentrionum filii,
Secum ferentes tegulas, ramos, syros.
At nos caduci, naufragi ut ciconiæ,
Quarum bipinnis fulminis plumas vapor
Perussit alte, mæsti in terram cecidimus.

Sans doute l'harmonie virgilienne manque à ce style; mais il y a là en revanche je ne sais quelle couleur forte et primitive dont seront charmés tous ceux qui gardent fidèlement le culte de la poésie.

Le second passage n'est pas indigne de celui qu'on vient de ·e ; on y reconnaîtra les plaintes de Prométhée dans la solitude. ·ut-être a-t-on admis un peu légèrement cette pièce entre les ·ires ; mais qu'importe ? c'est le poète avant tout que nous cher·ons.

« Je suis comme l'écorce du haut des arbres, comme les som·s des chênes morts de sécheresse dans la chenaie ; je ne suis ·endu d'aucun mortel, mais seulement de ces champs inhospi·iers de la Scythie, dont les plaines au loin s'étendent immenses. ·mais mon âme inquiète ne converse avec les apparitions des ·nges, jamais l'ombre du sommeil ne descend sur mes pau·ères. »

Sum ut supernus cortex, aut cacumina
Morientum in querqueto arborum aritudine.
Mortalis nemo exaudit, sed late incolens
Scytharum inhospitalis campis vastitas.
Levis mens nunquam somnurnas imagines
Adfatur, non umbrantur sonno pupulæ.

Il y a dans ces vers un sentiment vrai et poétique : la Muse était doucement penchée sur le grave Romain. Pour tous ceux ·ui se rappellent le délicieux chapitre où l'auteur du *de Re rustica* su, à quatre-vingts ans, parler des abeilles avec une grâce de ·iction dont Virgile s'est depuis inspiré, ce ne sera pas chose nou·elle de rencontrer chez lui cette fleur charmante de poésie éparse ·travers un style trop souvent inculte et négligé. Dans un frag·ent de ses satires, Varron a dit : « Tu fais oublier à l'âme l'amer·ume de ses chagrins, par la douceur de tes chants et de la poésie, *·imittis acres pectore curas cantu castaque poesi.* » C'est ce que ·es contemporains durent plus d'une fois lui répéter. Mais reve·ons aux *Ménippées.*

Trouver un titre piquant est un art que les modernes ont poussé si loin, que l'étiquette souvent vaut mieux que la chose. Vous entrez par une façade superbe, mais vous ne trouvez qu'une maison vide. Dans la préface de son *Histoire naturelle*, Pline prétend que les Grecs excellaient à intituler leurs livres avec art ; les Romains, au contraire, lui paraissaient plus maladroits, moins alertes à saisir la devise qui frappe et attire, *nostri crassiores.* Varron fai-

sait exception, car rien n'est plus varié, plus inattendu que les mots qu'il jette en tête de ses satires, pour aiguiser, pour dépister en même temps la curiosité. Sur les quatre-vingt-seize titres qui nous restent des *Ménippées*, presque aucun n'est banal ; souvent même une intention très-mordante se trouve tapie sous ces enseignes mi-partie grecques mi-partie latines. Quelquefois, il est vrai, ce n'est qu'un nom mythologique, les *Euménides*, *Méléagre un autre Hercule*, ou bien un ressouvenir de l'amour platonicien, comme *Agathon*, ou bien une maxime philosophique : *Connais-toi toi-même*, ou encore un détail de mœurs romaines, *les Fêtes de Vénus* ; mais plus ordinairement Varron préfère une expression proverbiale, comme *tu ignores ce que le soir amènera*, et *la marmite a trouvé son couvercle, ou du Mariage.*

Cependant il faut dire que les philosophes font presque seuls les frais des titres bouffons ; en cela, Varron imitait Ménippe. Ainsi, l'une de ses satires contre les cyniques s'appelait *le Tonneau ou les choses sérieuses*, une autre *Gare aux chiens ; le Combat de chèvres* était dirigé contre la secte épicurienne, et les ridicules opinions des stoïciens sur la destruction du monde étaient vivement raillées dans la *Cuiller à pot de l'Univers.* Quant aux éternelles disputes des écoles entre elles, Varron s'en moquait dans le *Jugement des armes*, parodie de deux tragédies d'Attius et de Pacuve sur la lutte des héros au sujet des armes d'Achille ; il s'en moquait dans les *Andabates*, mot proverbial emprunté de ces gladiateurs qui, combattant à cheval et les yeux bandés, faisaient rire l'auditoire romain. Je m'imagine aussi qu'il s'agissait des flatteries de disciples à maîtres dans la pièce nommée *les Mulets se grattent l'un l'autre.* Le peu de fragments qui nous restent prouvent que toutes ces ménippées correspondaient parfaitement à leurs titres par la vivacité des railleries. Le malin érudit tombait sans pitié sur toutes les sectes sans exception : « Aucun malade, s'écrie-t-il, n'a fait de rêve si extravagant qui ne se retrouve dans la doctrine de quelque philosophe. »

Nous avons dit que les excès de chaque école recevaient en passant un horion. A un endroit, par exemple, il s'agissait de la folle croyance des pythagoriciens à la métempsycose : « Comment ! vous doutez que vous soyez maintenant des singes à longue queue, ou

des couleuvres, ou des bêtes d'entre les porcs d'Albucius* l'Athénien ! » Si mutilée que soit presque toujours la pensée de Varron, on voit cependant qu'il est encore possible d'en saisir la portée profondément ironique. Plus loin, l'auteur des *Ménippées* tombait sur les stoïciens; c'est certainement à leur pratique de l'orgueil olympien et solitaire que s'attaquait cette phrase : « Seul maître, seul éloquent, seul beau, courageux, juste même à la mesure du boisseau des édiles, candide, pur... » Ce stoïcien si amusant dans Horace, ce Damasippe, qui croyait à l'extravagance des autres sans croire à la sienne, semble aussi montrer à l'avance sa silhouette chez Varron : « Comme à ceux qui ont la jaunisse, ce qui est jaune et ce qui ne l'est point paraît jaune, ainsi, pour les fous, sages et fous sont des fous. » Nous supposons encore que c'était à la manie du suicide, autorisée par le stoïcisme, qu'il était spirituellement fait allusion dans ce fragment : « Il se tua avec un coutelas de cuisine; on n'avait pas encore mis en faveur les petits couteaux importés de Bithynie. » Voilà un double trait contre la mode du temps et contre les philosophes. Du reste, Varron en tout n'attaquait que l'abus; ainsi nous trouvons qu'il défendait la sobriété d'Epicure contre la gourmandise de ses disciples : « Il ne ressemblait pas, dit-il, à nos débauchés, pour lesquels la cuisine est la mesure de la vie. » On devine quel vif et piquant intérêt devaient avoir pour la société élégante des César et des Catulle ces expositions comiques de doctrines qu'ils entendaient enseigner chaque jour, ces plaisanteries allusives à des disputes qui passionnaient tous les esprits. Sans doute, le peu que nous pouvons recueillir ici n'est guère que de la poussière d'érudition; mais on se souviendra qu'un rayon tombant dans l'obscurité suffit pour découvrir à l'œil tout un monde d'atomes en mouvement. C'est le néant de la mort qui revient un moment à la vie : or, nous vivons, et il doit toujours y avoir en nous un peu de tendresse et de curiosité pour ce qui a vécu.

Varron tout-à-l'heure parlait de gourmandise; c'est un sujet sur lequel, ainsi que tous les anciens satiriques et comiques, il revient

* Il est plus d'une fois question dans les lettres de Cicéron de ce personnage exilé à Athènes; Albucius était surtout connu à Rome par ses manies d'helléniste. Lucile s'est spirituellement moqué de lui à ce propos.

avec une verve intarissable. L'appétit des Romains restera toujours un problème pour les estomacs des érudits modernes. Lucile déjà s'était écrié : « Vivez, gloutons, mangeurs ! vivez, ventres ! » L'auteur des *Ménippées* reprend ce thème et raille « les grands gosiers des gloutons » et « ces cohortes de cuisiniers, de pêcheurs à la ligne et d'oiseleurs » qui encombraient les rues. Hélas ! qu'était devenu le temps où Caton ne mangeait à son premier repas que du pain avec de l'eau vinaigrée, ce temps regretté de Lucile où l'oseille était le mets en faveur, et où les plus raffinés n'avaient que deux plats à leur dîner ! Peu à peu les enfants eux-mêmes avaient pris les vices de leurs pères, et Varron les montre même « trébuchant dans la maison en regardant les jambons qui se balancent au croc. » On approchait de cet âge de corruption où les anciens cuisiniers de louage, qui figurent si souvent dans le théâtre de Plaute, avaient été remplacés par des esclaves savants, par de vrais artistes culinaires, qui, selon le mot énergique de Pline, devaient finir par commander aux maîtres de l'univers, *imperatoribus quoque imperaverunt*. Le pain même était fait avec raffinement ; quoiqu'il y eût alors des boulangers publics, les riches préféraient l'ancienne coutume et avaient un four dans leur maison ; c'est à cet usage que Varron fait allusion quand il dit à un gourmet ignorant : « Si tu avais consacré à la philosophie le douzième du temps que tu passes à surveiller ton boulanger pour qu'il te fasse de bon pain, depuis déjà longtemps tu serais homme de bien ; ceux qui connaissent ton boulanger en donneraient cent mille as, qui te connaît n'en donnerait pas cent de toi. » La somme pourra ne point paraître trop exagérée, si l'on songe qu'au dire de Tite-Live un habile cuisinier fut payé jusqu'à vingt mille sesterces. Varron, on le voit, est édifiant sur la gourmandise ; personne n'a jamais retracé le parasite avec de plus vives couleurs que ne le fait l'imitateur de Ménippe, quand il le montre, en termes expressifs, « son repas servi devant lui, couché au haut bout de la table d'autrui, ne regardant pas derrière, ne regardant pas devant, et jetant un regard oblique sur le chemin de la cuisine. » Varron ici a la palette de Plaute.

Ce n'était pas du reste par étalage de sobriété que l'auteur des *Ménippées* parlait de la sorte ; lui-même, avec cette modération

de vrai sage qui sait tout apprécier et tout sentir, il avait, dans sa satire intitulée *Il est une borne au pot*, chanté les mérites du vin, tout en ridiculisant l'ivrognerie. C'était à un ivrogne sans doute qu'il faisait dire comme excuse : « Ne voyez-vous pas les dieux aussi, quand l'idée leur prend de goûter du vin, descendre dans les temples des mortels et menacer Bacchus lui-même de la coupe aux libations? » Mais nous aimons à nous figurer que c'était au lendemain de quelque dîner de Tusculum, où Cicéron avait assisté peut-être, que furent écrits ces vers charmants :

« Le vin! personne n'a rien bu de plus exquis. Il est le remède trouvé contre le chagrin, il est la douce source de la gaîté, il est le lien des festins. »

Vino nihil jucundius quisquam bibit;
Hoc ægritudinem ad medendam invenerunt,
Hoc hilaritatis dulce seminarium,
Hoc continet coagulum convivia.

Avec sa douceur de mœurs et son aménité de caractère, Varron était l'homme des dîners de l'amitié, des libres conversations du dessert. Une de ses satires, *lepidissimus liber*, dit Aulugelle, était consacrée à la théorie de ces repas discrets et choisis; il y traitait de la physionomie du festin et du nombre des convives qu'il faut réunir; ce nombre, selon lui, devait commencer au chiffre des Grâces et finir au nombre des Muses. « Le festin, disait-il, doit réunir quatre conditions : il sera parfait si les convives sont bien élevés, le lieu convenable, le temps bien choisi, et si le repas a été préparé avec soin. Que les invités ne soient ni bavards ni muets; que l'éloquence règne au Forum et au sénat, le silence dans le cabinet. » Et plus loin il ajoute encore « Le maître du festin peut n'être pas magnifique, il suffit qu'il soit exempt d'avarice. Tout ne doit pas être lu indifféremment dans un repas, on doit préférer les lectures qui sont à la fois utiles et agréables. » Brillat-Savarin et Berchoux n'ont jamais aussi bien dit. Varron entrait, sur ces matières, dans les plus grands détails, et Macrobe combat même la répulsion qu'il montrait pour les mets raffinés du second service. On sait aussi, par Aulugelle, que, dans une satire spéciale *sur les Aliments*, pleine de traits ingénieux et piquants, il énumérait

en vers ïambiques la plupart des productions vantées que les diverses parties du monde envoyaient sur la table des gastronomes romains. Tous les mets recherchés, tous les morceaux exquis, huitres de Tarente et dattes d'Egypte, chevreaux d'Ambracie et murènes de Tartesse, étaient curieusement énumérés. Vous voyez quels progrès les conquérants du monde avaient faits en peu d'années, et combien ils étaient loin déjà de ces pauvres gourmets du temps de Plaute, qui se contentaient de lard et de congre froid.

Varron ne perdait pas une occasion d'enchâsser les faits sous la plaisanterie, de glisser l'enseignement sous le couvert du rire: bien des sujets de mythologie, d'histoire, de grammaire même, se trouvaient de la sorte éclaircis à la rencontre. Instruire en amusant, corriger en se moquant, c'était là sa secrète intention : la satire fut dans ses mains l'arme d'un sage. Jamais il n'oublie le but pratique et moral; pas un vice, pas un ridicule ne lui échappe En voulez-vous aux avares, voici une phrase qui servirait au besoin d'épigraphe à la *Marmite* de Plaute : « Quel ladre est raisonnable? Qu'on lui livre la terre, l'univers, la même maladie de prendre l'aiguillonnera si bien qu'il se retranchera à lui-même quelque chose et fera sur soi des économies. » Désirez-vous voir un pédant romain, il vous le montrera « dissertant avec son museau velu et mesurant chaque mot avec un trébuchet à peser l'or. »

On trouve dans les *Ménippées* plusieurs détails de mœurs qui nous font connaître ce qu'était Rome lorsqu'il écrivait. Sans doute, quand Varron assure que presque tous les fils de famille étaient prêts, dès l'âge de dix ans, à empoisonner leur père, il est poète, il exagère, il fait ce que fera plus tard Juvénal en disant qu'il n'y avait *plus un honnête homme à Rome*; mais toujours est-il qu'un pareil propos marque les progrès effrayants de la perversion au sein de cette jeunesse qui s'élevait dans la honte, comme pour mieux supporter les hontes prochaines des Néron et des Tibère. Nous concevons que, tout en admirant le progrès de la civilisation littéraire, un si grand esprit se tournât avec regret vers ces dures vertus du passé auxquelles il rendait hommage en disant : « Nos aïeux et nos arrière-aïeux, quoique leurs paroles sentissent l'oignon et l'ail, avaient la noblesse du cœur. » Le secret de la perte

de Rome, Varron devait le connaître, c'était cette ambition effrénée que lui-même a peinte dans un hexamètre admirable :

Et petere imperium populi et contendere honores.

Le propre de la satire est de frapper de droite et de gauche, de fustiger sans distinction les grands comme les petits. L'auteur des *Ménippées* paraît être resté fidèle à ces devoirs du censeur littéraire. Lucile avait représenté les dieux délibérant dans une assemblée grotesque ; à en croire Arnobe et Tertullien, Varron n'aurait guère été plus respectueux pour les divinités de l'Olympe. Dans une de ses satires, il mettait en scène trois cents Jupiters sans tête ; dans une autre, il montrait Apollon dépouillé par des pirates et laissé en costume de statue. Plus d'une hardiesse de ce genre trouvait sa place, sous prétexte d'érudition : ainsi, à un endroit, les divinités égyptiennes, récemment transportées à Rome, étaient l'objet d'un sarcasme acerbe; Lucile aussi avait parlé, en termes courageux, de l'esprit de superstition. Aux yeux de ces nobles poètes, la poésie était une leçon.

Puisque les *Ménippées* ne ménageaient pas les dieux, pouvaient-elles épargner les contemporains? La satire sur le *Triumvirat* s'est malheureusement perdue en entier; il eût été bien curieux pourtant de voir comment Varron y maniait l'ironie politique, comment il parlait de Pompée, son chef, de César, son futur vainqueur. Esclaves qui *mangeaient leurs maîtres à la façon des chiens* (1) méchants auteurs qui bâclaient des comédies en l'absence des Muses, *sine ulla Musa*; campagnards des anciennes tribus rustiques qui ne se rasaient qu'aux nondines, c'est-à-dire tous les neuf jours, tout le monde attrapait sa chiquenaude; le poète était sans merci. (*M. Charles Labitte*, *Etudes littéraires.*)

(1) C'est ainsi qu'Ennius disait dans une comédie ! « Maîtres de leurs maîtres, les esclaves audacieux ravagent les champs. » Varron, du reste, est un de ceux qui les premiers ont réclamé la famille pour les esclaves ; il suffit de comparer la douceur de ses préceptes à leur égard dans son *Agriculture* avec la dureté de Caton, qui recommandait de se défaire de tous les instruments hors de service, charrues usées, chevaux vieillis, esclaves âgés. Peut-être le mot de la ménippée qui vient d'être cité était-il mis dans la bouche d'un interlocuteur.

CHAPITRE TROISIÈME.

Lucrèce.

Plan du poëme de la nature des choses. — Vie de Lucrèce. — Jugement sur ce poète. — Morceaux choisis : Bonheur de la vie champêtre. — La peste. — Prosopopée de la nature et allégorie des supplices infernaux. — Vice essentiel du poëme.

La littérature romaine commençait à naître ; elle avait reçu d'Ennius la vigueur, de Térence la grâce : toutefois la poésie noble, la poésie de l'imagination, n'était point créée ; la langue se prêtait difficilement aux inspirations de la pensée. Dans un tel état de rudesse, nous avons presque dit de pauvreté, l'œuvre la plus difficile, sans doute, était un poëme didactique, un poëme dont le fonds était étranger aux idées comme au langage des Romains, qui furent toujours mal habiles à reproduire les idées philosophiques et abstraites. C'est encore un autre accident singulier que celui d'une littérature et d'une poésie qui marquent leur premier développement par une de ces productions qui semblent réservées à une littérature qui a passé de la sève de l'imagination à la sagesse de la raison ; le genre descriptif, en un mot, et le poëme de Lucrèce, sous beaucoup de rapports, rentre dans ce genre, appartient au second siècle d'une littérature, et en porte tous les défauts : correct, mais froid, épuisant dans les détails des couleurs qui ne devraient être répandues que sur les objets principaux, substituant aux vives images les pâles descriptions, le poëme descriptif n'est, en quelque sorte, que l'analyse minutieuse, l'anatomie exacte, et non la physionomie vivante et animée de la nature. Dans Lucrèce, il n'en est point ainsi : sa poésie a toute l'énergie, l'éclat, la fraîcheur d'une poésie âpre, il est vrai, mais pleine de verdeur et d'avenir. Chez lui, la fécondité native d'une langue neuve

et vierge corrige heureusement les défauts d'un genre ordinairement froid et monotone. Il y a quelque chose de piquant dans ce contraste de la forme et du fond, dans cette abondance d'imagination, de vie et de mouvement, appliquée aux questions les plus abstraites, les plus relevées, les plus pénibles de l'intelligence. La nature tout entière, avec ses mystères physiques et moraux les plus impénétrables, le monde matériel et le monde des idées : tel est, en effet, le vaste sujet qu'embrasse le poëme de Lucrèce.

Lucrèce, comme la plupart des poètes latins, emprunta aux Grecs le fond de son poëme qu'il intitule de la *Nature des choses*. Rival d'Empédocle, disciple d'Epicure, il en reproduit fidèlement la doctrine, et ses vers ne sont souvent qu'une paraphrase brillante du système du maître. Malgré cette exactitude à suivre les traces du philosophe grec, Lucrèce conserve un caractère d'originalité, et nul poète latin n'est empreint d'un cachet plus profondément national. C'est, avec le contraste que nous avons déjà remarqué, un second trait de sa physionomie. On conçoit cette indépendance de l'esprit, cette liberté de l'imagination sous des idées et un système étranger : la doctrine d'Epicure n'est entre les mains du poète, qu'une matière qu'il tourne et façonne à son gré. Ajoutons qu'à côté de cette création première, de cette idée primitive qui forme la base de tout ouvrage, il y a une autre création non moins puissante, non moins féconde : celle qui, pénétrant jusqu'aux extrémités des choses, les anime, les développe, les agrandit par l'expression, les images, et cette vie secrète et intime du génie qui ne se décompose point, mais se sent et agit dans tous ses ouvrages immortels. Or, cette seconde création se manifeste chez Lucrèce avec un éclat et une force extraordinaires : elle percera, elle brillera à travers l'analyse bien incomplète que nous allons tracer de cette étonnante production, à travers cette esquisse faible et décolorée d'un tableau si riche et si animé.

Le poëme de *la Nature* se compose de six livres : le premier s'ouvre par une brillante invocation à Vénus; invocation doublement remarquable, puisque Vénus est tout à la fois l'emblême de la vie et de la fécondité, et pour les Romains une divinité nationale et protectrice.

Le poète expose ensuite le but de son poëme : il chante la nature, les dieux, et les premiers éléments qui, du sein des chaos, ont fait jaillir le monde. Avant d'entrer dans la carrière, il commence par détrôner tous ces dieux du paganisme, qui semblaient alors plus que jamais abandonner le monde aux caprices des tyrans et aux violences de la force ; puis, attaquant la superstition, il la montre vivante dans le supplice d'Iphigénie, dont il trace le vigoureux tableau. Après quelques autres tableaux, il aborde directement son sujet : rien ne sort du néant, rien n'y saurait rentrer ; sources de tous les êtres, éternels et indestructibles, les éléments échappent quelquefois aux sens par leur extrême petitesse, mais non pas à l'esprit. L'espace et la matière seuls existent dans la nature ; les systèmes qui lui assignent d'autres principes sont faux. Les éléments, l'espace, l'univers, sont infinis, aussi bien que la nature, qui n'a point de centre.

Le début célèbre du second livre, et des tableaux frais et gracieux, coupent heureusement les détails qui ont rempli la seconde partie du premier livre, et vont remplir tout le reste de celui que nous examinons. L'essence, la modification et le mouvement de la matière, le mécanisme de la vie chez les êtres animés, l'infinie variété des mondes, leur formation simultanée ou successive, leur future destruction, et la jeunesse éternelle de l'univers, entretenue par cette destruction même, telles sont les matières de ce chant : matières sèches et ingrates, mais vivifiées, mais embellies par d'intéressantes digressions, et par cet art si admirable dans Virgile, d'allier une idée morale à un détail physique, de réveiller un sentiment ou un souvenir dans un précepte ou l'explication d'un phénomène naturel, et de passer d'un tableau à une description, d'un contraste à un autre contraste. Lucrèce frappe l'esprit par la grandeur et l'opposition des images, par des tableaux pleins de grâce, de naturel et de fraîcheur.

Au milieu de beaucoup d'erreurs de physique, on doit à Lucrèce cette justice qu'il a parfaitement deviné et peint la gravitation.

Le troisième livre est le plus fameux. Après une invocation à Epicure, le poète résumant la matière de ses deux premiers chants, annonce qu'il va rechercher la nature de l'âme : question immense,

abîme sans fond où est venue se perdre toute la philosophie ancienne, et dans laquelle la philosophie moderne, au milieu de ses incertitudes, ne peut être sûrement éclairée que par une lumière supérieure. L'âme, suivant Lucrèce, est une partie réelle du corps, un composé de l'esprit et de l'intelligence, qui en sont cependant distincts. Unie au corps, elle périt avec lui. Ce néant dans le tombeau, cette vie sans avenir, était le désespoir de toute félicité chez les anciens. Au milieu des plaisirs, la mort se présentait toujours comme terme inévitable ; elle venait corrompre toutes les joies ; vainement la philosophie voulait endormir doucement les hommes dans le néant ; l'instinct moral plus puissant se révoltait contre cette destruction. Combien étaient faibles, même revêtues des plus brillantes couleurs de la poésie et du génie, ces consolations que le paganisme offrait à la raison contre la mort !

Mieux inspiré, Lucrèce montre que le premier supplice du coupable est dans sa conscience ; et sous les ingénieuses allégories de la mythologie, il trouve un sens réel et profond et une haute leçon, le tourment dans le crime même et la honte dans le vice : il termine par une énumération des grands hommes et des sages qui nous ont devancés dans la mort, et doivent nous apprendre à la regarder sans pâlir.

Le commencement du quatrième livre, remarquable par l'éclat des expressions et des comparaisons, a depuis souvent été imité. Le poète nous expose ensuite la théorie de la vision, des simulacres, de la voix, de l'odorat, de la cause et du mécanisme de la pensée, des songes ; et à cette occasion il trace de l'amour une peinture pleine de verve et de cette franchise de termes que notre langue et nos mœurs, plus chastes ou plus corrompues, ne sauraient reproduire dans toute leur naïve énergie : peinture dont le poète se hâte de corriger le danger par le tableau non moins vigoureux des maux que les passions entraînent à leur suite. La théorie de Lucrèce sur les simulacres, sur la vision, théorie faible, quoique très-ingénieuse, est présentée avec une élégante et admirable clarté ; les détails les plus difficiles, les plus ingrats, sont animés par l'heureuse variété et la netteté précise de l'expression. Dans l'explication de la sensation du goût, le poète est près de la vérité et de la physiologie moderne : dans les

causes finales, avec plus d'erreurs, il contient cependant des germes fécondés par la science des temps modernes. Tout ce chant, moins riche de tableaux que les précédents, ne leur est point inférieur par le charme du style et la beauté des détails. On sait que Molière, qui avait entrepris une traduction de Lucrèce, l'a reproduit.

Œuvre informe du hasard, le monde, soumis à la destruction, ne trahit point la main créatrice des dieux. Composé de parties diverses qui se sont rangées selon leurs degrés de pesanteur, exposé à toutes les révolutions des astres, aux inégalités des nuits, aux éclipses, il a, à diverses époques, été bouleversé par d'horribles catastrophes qui en ont anéanti les peuples et renouvelé la face. C'est sur les débris de tous les systèmes religieux du paganisme que Lucrèce élève lui-même ce système qu'il développe dans le cinquième livre. Il nous fait assister à la formation de l'univers; vierge encore, et recélant dans son sein tous les germes d'une fécondité inépuisable, la terre enfante les plantes, les arbres, les oiseaux; se revêtant elle-même de verdure et de fraîcheur, elle étale toute sa magnificence primitive. L'homme naît faible et plus malheureux que tous les animaux. C'est l'idée de Pline. Il y a dans cette philosophie de dédain plus d'amertume que de vérité; car la grandeur véritable de l'homme n'est point et ne doit pas être dans son corps : elle est dans sa pensée; là elle se révèle avec autant de force que de majesté.

Nous voyons ensuite la vie incertaine et sauvage des premiers humains, l'origine du langage et de la société. (*) Les usurpations de la force sur la faiblesse, les violences de la tyrannie amènent la rébellion, et bientôt l'ordre est rétabli par les excès mêmes de la liberté et par l'indestructible besoin des sociétés. Les premiers arts, enfants de la nécessité, les découvertes de l'industrie, tout ensemble nuisibles et utiles, toutes ces scènes enfin du monde naissant, si agréables à l'imagination, sont dignement couronnées par un résumé brillant des efforts et des conquêtes de l'homme.

Buffon, dans ses pages les plus éloquentes, semble plus d'une

(*) M. de Bonald et d'autres écrivains catholiques ont victorieusement réfuté cette hypothèse folle de l'état primitif de l'homme et de l'invention prétendue du langage.

fois inspiré par le génie du poète latin. Si, comme Buffon, Lucrèce se trompe dans ses hypothèses, il est toujours admirable par le style et le coloris; comme lui il supplée quelquefois à la science à force de génie, et quelques-unes de ses plus belles inspirations se sont trouvées des pressentiments des découvertes modernes.

Les progrès et les conquêtes de l'industrie devaient s'étendre avec la civilisation en même temps qu'elles la hâtaient : mais l'industrie ne suffit pas aux sociétés; la sagesse, qui est la vie morale des peuples, peut seule, en bannissant les vices du milieu d'eux, assurer leur bonheur. Cette gloire de la sagesse épurant la société, c'est Athènes qui la réclame, Athènes qui a vu naître Epicure, auquel, dans le cinquième livre, Lucrèce a consacré un magnifique éloge; telle est l'introduction du sixième livre qui ne prépare pas assez les objets qui en doivent faire le fond. Les phénomènes célestes, le tonnerre, les trombes, la pluie et l'arc-en-ciel, voilà les merveilles célestes au milieu desquelles nous emporte l'imagination hardie et lumineuse du poète, pour nous précipiter bientôt avec lui au milieu des entrailles de la terre, nous dévoiler les causes des tremblements de terre, des limites que la nature impose à la mer, le pouvoir secret qui agite les flammes de l'Etna, échauffe et refroidit certaines fontaines, élève du sein de la terre ces vapeurs contagieuses qui répandent la désolation et la mort. Ici, et comme dernier ornement de ce magnifique édifice, se trouve la peste d'Athènes, épisode que le génie d'Ovide et de Virgile n'ont point surpassé en l'imitant.

Lucrèce était né l'an 659 de Rome, 95 ans avant J.-C. On ne sait presque rien de sa vie. Il paraît qu'il étudia la philosophie épicurienne à Athènes sous Zénon. Une tradition veut qu'il se soit tué à l'âge de quarante-quatre ans, soit que la corruption qui ne faisait qu'augmenter à Rome l'eût dégoûté de la vie, soit qu'elle lui fût devenue à charge par les accès de folie auxquels l'avait, dit-on, rendu sujet un philtre que sa femme ou une maîtresse jalouse avait trouvé moyen de lui donner. Qui pourra croire ce que cette même tradition ajoute, que Lucrèce composa son poëme dans les moments lucides que lui laissa sa maladie?

Peu d'ouvrages ont été jugés plus diversement que le poëme

de Lucrèce. Il paraît qu'à l'époque où il fut publié il n'eut qu'u médiocre succès. Cicéron y trouva plus d'art que de génie. Quel ques modernes, et parmi eux un des plus ingénieux critiques d dix-huitième siècle, le célèbre Lessing, ont à peine voulu accor der à Lucrèce la qualité de poète. Ils ont trouvé sa compositio sèche, prosaïque, sans intérêt et sans imagination. D'autres l'on jugé tout différemment : Ovide parle de cet ouvrage avec enthou siasme et lui prédit l'immortalité; Stace exprime son admiratio pour la verve poétique de Lucrèce.

On sait quel enthousiasme Virgile, dans ses *Géorgiques*, mont pour cet *heureux sage qui a dépouillé la nature de ses voiles et mort de ses terreurs.*

Felix, qui potuit rerum cognoscere causas,
Atque metus omnes et inexorabile fatum
Subjecit pedibus, strepitumque Acherontis avari!

M. Tissot nous semble caractériser d'une manière fort exa les beautés et les défauts de Lucrèce.

« Le poëme de Lucrèce, dit-il, composé à une époque où la l gue poétique des Romains n'avait pas atteint sa perfection, ressem à une belle statue, dont la tête et une partie du corps révèlent pensée du génie et la main du grand artiste; mais le ciseau cré teur s'arrête tout-à-coup, et dans plusieurs parties de l'ouvra on ne trouve qu'une ébauche imparfaite. »

Parmi les traducteurs de Lucrèce, M. de Pongerville se disti gue par sa traduction en vers que l'on peut comparer à celle d Géorgiques de Delille. Le poëme de la nature des choses lui offra outre les nombreuses difficultés qui lui sont propres, les mêm difficultés que Delille trouva dans Virgile. L'image du bonheur la vie champêtre et la description de l'horrible peste d'Athè ont des rapports frappants avec deux passages des Géorgique cette raison nous engage à les citer.

BONHEUR DE LA VIE CHAMPÊTRE.

Quand l'Océan s'irrite agité par l'orage,
Il est doux, sans péril, d'observer du rivage
Les efforts douloureux des tremblants matelots



Luttant contre la mort sur le gouffre des flots.
Et, quoiqu'à la pitié leur destin nous invite,
On jouit en secret des malheurs qu'on évite.
Il est doux, Memmius, à l'abri des combats,
De contempler le choc de farouches soldats;
Mais viens, il est encor de plus douces images :
Viens, porte un vol hardi jusqu'au temple des sages;
Là, jetant sur le monde un regard dédaigneux,
Vois ramper fièrement les mortels orgueilleux.
Ils briguent de vains droits, s'arrachent la victoire,
Les titres fastueux, les palmes de la gloire;
Usurpent d'un haut rang l'infructueux honneur,
Et trouvent le remords en cherchant le bonheur.
Hommes infortunés, quelle aveugle inconstance
Transforme en longs tourments votre courte existence!
Eh! quel bien conduit donc à la félicité?
L'absence de l'erreur et la douce santé.
Nos besoins sont bornés, et la terre féconde
Accorde à nos travaux les biens dont elle abonde.
D'un prestige éclatant, ah! loin de s'éblouir,
N'est-il pas riche assez celui qui sait jouir!
O toi! mortel heureux dans ta noble indigence,
Si du luxe trompeur la magique élégance
N'a point pour soutenir tes superbes flambeaux,
En statue, avec art, transformé les métaux;
Si l'or, resplendissant du feu qui le colore,
Ne rend point à tes nuits la clarté de l'aurore,
De la lyre pour toi, si les sons mesurés
Ne retentissent pas sous des lambris dorés;
Dédaignant des plaisirs la frivole imposture,
Sitôt que le printemps rajeunit la nature,
Mollement étendu sur le bord des ruisseaux,
Tu reposes, couvert de riants arbrisseaux;
A tes yeux enchantés la terre est refleurie;
La vapeur du matin, les forêts, la prairie,
La voûte d'un beau ciel, le zéphir caressant,
Tout porte le bonheur dans ton cœur innocent.

Ce passage, où respire la plus douce sensibilité rendue avec une râce charmante, contraste admirablement avec la sombre et brûnnte énergie que le poète déploie pour nous émouvoir, à l'asect de l'horrible fléau qu'il retrace avec une effrayante vérité.

LA PESTE.

..... Du fond de l'Egypte aux murs de Pandion,
Plana le monstre affreux de la contagion ;
Enfanté dans le sein de ces plaines fécondes,
Il s'élève, il franchit et les cieux et les ondes,
Sur la triste cité descend du haut des airs,
Dépeuple ses remparts et rend ses champs déserts :
Comme un nuage obscur, sa vapeur infectée
Couvre des citoyens la foule épouvantée.
Du mal inévitable avant-coureur affreux,
Dans la tête s'embrase un foyer douloureux ;
Les yeux étincelants sortent de leur orbite;
Le gosier ulcéré se dessèche et s'irrite,
De brûlantes tumeurs enflamment ses canaux,
Et d'un sang noir, fétide, ils expulsent les flots.
La langue, des pensées cet agile interprète,
Par la soif consumée, est sanglante et muette;
Elle brûle et s'attache au palais déchiré;
Auprès du cœur flétri dès qu'il a pénétré,
Le fléau destructeur l'entoure avec furie,
Et brise tout-à-coup les ressorts de la vie.
La bouche ardente exhale une immonde vapeur ;
D'un cadavre exhumé telle est l'affreuse odeur.
L'âme, de tant de maux à la fois menacée,
Au-devant de la mort déjà s'est élancée ;
Et la nuit et le jour les longs gémissements,
Les cris des malheureux augmentent leurs tourments ;
Des membres, harassés par la fièvre accablante,
La surface au toucher n'est point encore brûlante ;
Mais le corps rougissant, d'ulcères dévoré,
Dans ses flancs corrompus couve le feu sacré.
Il n'est plus qu'une horrible et vivante fournaise ;
Tout redouble ses maux, tout l'irrite et lui pèse ;
Les plus légers tissus sont d'énormes fardeaux,
Et le venin rongeur brûle et dissout les os.
Se traînant au milieu de la foule mourante,
L'un, aux bords des ruisseaux, vient la bouche béante ;
De sueur écumant, par la douleur pressé,
L'autre se plonge nu dans le fleuve glacé ;
Mais une onde abondante, une goutte insensible,

Trompent également leur soif inextinguible.
La douleur, la douleur, et jamais de repos !
La nature succombe à ces nombreux assauts ;
Tous les secours sont vains... La science éperdue
N'aperçoit de leurs maux que l'horrible étendue.
Le sommeil fuit loin d'eux ; épouvantés, hagards,
Brillent pendant les nuits leurs horribles regards ;
Du plus hideux trépas leur corps porte l'empreinte,
Il tressaille, il frémit de fureur et de crainte ;
Le sourcil se hérisse... invincible tourment,
Dans l'oreille résonne un aigre sifflement.
L'haleine entrecoupée à la fois vive et lente,
Péniblement s'enfuit de la bouche sanglante,
Et sur le cou ruisselle une gluante humeur ;
Du gosier déchiré par l'impure tumeur,
Après de longs efforts une toux convulsive
Arrache à flots jaunis une ardente salive.
La mort vient par degrés ; la main s'ouvre, s'étend,
Chaque nerf irrité se glace en palpitant ;
Du corps livide et froid s'endurcit l'épiderme,
Le nez penche affilé, la narine se ferme,
Le front tendu descend sur les yeux sombres, creux,
Et la bouche se fronce avec un rire affreux ;
Ils expirent... Pour eux sonne l'heure dernière
Quand la neuvième aurore a versé sa lumière.
Quelques-uns cependant combattaient le trépas,
Mais du monstre inflexible ils ne triomphaient pas.
Des intestins, rongés par le poison rapide,
Si tout à coup s'échappe un immonde fluide,
Ils respirent du moins ; mais un sang glutineux
S'écoule ; la victime en ces flots venéneux
De sa force épuisée abandonne le reste ;
Le mal horrible alors change son corps funeste,
S'étend sur tous les nerfs ; son ardente chaleur
Au siége du plaisir imprime la douleur ;
Armé d'un fer cruel, pour calmer son supplice,
L'un impose à son être un honteux sacrifice ;
L'autre perd la lumière ; informes, mutilés,
Sur le pavé sanglant en foule amoncelés,
Ils s'efforçaient encor de ressaisir la vie !
A cet infortuné la mémoire est ravie ;
Du zèle et de l'amour les soins sont superflus,

Il se cherche lui-même, et ne se connaît plus.
Les cadavres nombreux, privés de sépulture,
Du vautour affamé ne sont plus la pâture ;
La mort succéderait au repas infecté.
L'hôte affreux des forêts lui-même épouvanté,
La nuit ne quitte plus son repaire sauvage.
Les chiens si caressants, dans un transport de rage,
Périssent... et parmi les cadavres humains,
Leurs membres déchirés encombrent les chemins.
A la clarté du jour, au milieu des ténèbres,
Sans pompe incessamment roulent les chars funèbres :
L'art incertain, vaincu, tente un stérile effort,
Le remède de l'un à l'autre offre la mort.
Mais quel tourment ajoute à l'horrible souffrance !
Du cœur des malheureux s'exile l'espérance ;
Comme des criminels à périr condamnés,
Ils tombent sans secours, meurent abandonnés ;
Du sort anticipant la peine rigoureuse,
La crainte de la mort rend la mort plus affreuse :
Tout succombe... le monstre avide, dévorant,
Passe de corps en corps et les frappe en courant.
L'égoïste, endurci par sa lâche prudence,
En vain d'amis souffrants évite la présence,
Malheureux à son tour, il périt isolé ;
Il ne consola point et n'est point consolé ;
Sa dépouille languit sur la terre étendue,
Et la foule effrayée en détourne la vue.
Hélas ! l'homme sensible à la douce pitié,
Le soutien généreux de la tendre amitié,
Comme on fuit les périls, les cherche et les partage,
Des êtres qu'il chérit relève le courage,
Leur ramène l'espoir jusqu'au bord du tombeau ;
Mais déjà l'a touché l'homicide fléau...
Contraint d'abandonner ce noble ministère,
Il rentre pour mourir sous son toit solitaire.
Dans ces lieux désastreux se montre à chaque pas
Ou le regret plaintif, ou le hideux trépas.
L'hydre contagieuse envahit les campagnes ;
Frappe le laboureur, le pâtre des montagnes.
Le pauvre sous le chaume éprouve sa rigueur,
Et la triste indigence ajoute à la douleur.
Au milieu d'une infecte et sanglante poussière,

Se traîne, se débat une famille entière;
Le père, sur le corps d'un fils inanimé,
Tombe... le faible enfant, de douleur consumé,
Eprouvant de la faim l'angoisse déchirante,
Ronge le sein flétri de sa mère expirante!
Des hameaux d'alentour, vers ces murs dévastés,
Les pâles villageois courent épouvantés;
Des monuments sacrés et des toits domestiques
Les victimes sans nombre inondent les portiques;
La mort les réunit pour mieux porter ses coups;
Aux fontaines les uns se traînent à genoux,
Vont aux flots jaillissants tendre une bouche avide,
Et tombent, suffoqués par une onde perfide.
Sur les chemins déserts gissent des malheureux,
Demi-nus, ou cachés sous des lambeaux poudreux;
Ils respirent encor, mais une chair livide
Des membres se détache et sanglante et fétide,
Et les os, calcinés par la brûlante humeur,
Se couvrent d'une peau dont l'infecte tumeur,
L'ulcère affreux ressemble aux immondes souillures,
Des cadavres flétris au fond des sépultures.

Les temples imposants et les pompeux autels,
Regorgent, infectés de ces restes mortels;
Les corps amoncelés en remplissent l'enceinte :
Les soins religieux sont bannis par la crainte;
La nature, les lois, l'auguste piété,
Ont perdu leur touchante et noble autorité.
La douleur et l'effroi règnent dans ses murailles;
Chacun du corps des siens hâte les funérailles;
Le désespoir, le trouble et la sombre fureur,
Des maux contagieux ont augmenté l'horreur.
Sur les bûchers dressés par des mains étrangères,
On dépose à grands cris les restes de ses frères;
Tout se heurte, se livre à de sanglants combats;
Et le meurtre a souillé les pompes du trépas.

Cette description terrible n'a besoin d'aucun éloge, mais nous ne pouvons nous empêcher de remarquer que nul obstacle n'arrête M. de Pongerville; il triomphe avec aisance des objets les plus rebelles, le dégoût que pourraient inspirer les détails

techniques et l'horreur des tableaux de la souffrance, se perd dans le tissu d'un style harmonieux et poétique.

Pour juger la variété et la souplesse du talent de ce traducteur poète, nous citerons les fragments du troisième chant se trouvent la fameuse prosopopée de la nature, et l'allégorie supplices infernaux.

Prosopopée de la nature et allégorie des supplices infernaux

O destinée affreuse! arraché pour jamais
A ma famille en pleurs, à tout ce que j'aimais,
Je ne reverrai plus cette épouse si chère,
Ces enfants qni volaient dans les bras de leur père,
Et qui, de mes baisers disputant la faveur,
Versaient un plaisir pur jusqu'au fond de mon cœur.
Adieu, projets chéris, amitié consolante;
Adieu, premiers succès de ma gloire naissante;
Loin de moi, sans retour, fuyez, objets si doux,
O songes du bonheur, évanouissez-vous!...

Mécontent du destin, lorsque l'homme murmure,
Si tout-à-coup tonnait la voix de la Nature :
« Enfant que j'ai chéri, pourquoi crains-tu la mort!
» Heureux navigateur, tu vas rentrer au port.
» Si, par les voluptés accompagnés sans cesse,
» Tes jours délicieux coulent dans la mollesse;
» Tel qu'un vase sans fond, si ton fragile cœur
» Ne reçut pas en vain les flots purs du bonheur;
» Rassasié de tout, sans regret, sans envie,
» Va, sors donc satisfait du festin de la vie.
» Mais si, de mes trésors indigne possesseur,
» Tu n'as point des plaisirs savouré la douceur;
» Si, dévoré d'ennuis, nul espoir ne te reste;
» Si la vie, à tes yeux, n'est qu'un exil funeste,
» Prêt à le terminer pourquoi verser des pleurs?
» Voudrais-tu prolonger le chemin des douleurs?
» Ne résiste donc pas à la mort qui t'appelle;
» Je ne saurais t'offrir nulle faveur nouvelle.
» Quel que soit mon pouvoir, mes travaux sont constant
» Ton corps n'est pas flétri par l'outrage des ans :
» Mais pour toi s'offrirait l'invariable scène

» De joie et de tourment, de repos et de peine,
» Quand de tes jours nombreux le cours illimité,
» S'étendrait, s'étendrait avec l'éternité. »

Qui de nous, désormais, séduit par l'imposture,
Oserait d'injustice accuser la Nature !
Et lorsqu'un malheureux, de chagrins dévoré,
En fuyant le trépas qui l'en eût délivré,
Semble du tombeau seul redouter les approches,
La Nature en courroux l'accable de reproches :
« Esclave révolté, ne m'importune plus;
» Ne joins pas à tes maux des regrets superflus;
» Si tu crains la douleur, la tombe est un asile. »
Mais aux cris insensés de ce vieillard débile :
« Riche de tous les biens, pauvre par les désirs,
» Tu parcourus sans fruit la route des plaisirs.
» Quoi, tu ne possédas qu'une vie imparfaite,
» Et tu veux au trépas disputer sa conquête!
» C'en est fait, tu fléchis sous le fardeau des ans,
» Il ne t'appartient plus de goûter mes présents;
» D'autres vont s'emparer du plaisir qui te laisse :
» Mais sous les coups du sort tombe au moins sans faiblesse. »

Mortel, contre ses lois vainement révolté,
Cède avec l'univers à la nécessité.
Rien ne rentre au néant; mais la triste vieillesse
Au spectacle du monde appelle la jeunesse :
Les êtres, à leur but, forcés de parvenir,
Sont la semence enfin des êtres à venir.
Chaque race à son tour par l'autre poursuivie
Lui transmet en courant le flambeau de la vie.
Tels que leurs précurseurs, tous ces hôtes divers
Disparaîtront bientôt du mobile univers.
La Nature, à ses dons imprimant l'inconstance,
Comme un faible usufruit nous prêta l'existence.

Dans les fastes nombreux des siècles entassés
Nos destins passagers nous semblent retracés;
C'est un mouvant miroir, où notre œil envisage
Du paisible avenir la prophétique image :
Pour nous bientôt commence un repos sans réveil,
Un calme encor plus doux que le plus doux sommeil.

L'enfer n'est qu'un vain nom, mais sa longue souffrance

L'homme l'a rassemblée en sa courte existence.
Sous son fatal rocher ce Tantale enchaîné,
Aux superstitions c'est l'homme abandonné,
Qui dans les maux cruels dont le destin l'accable
Croit ressentir des dieux la vengeance implacable.

De vautours renaissants ce Titye entouré
Aux gouffres infernaux n'est donc pas dévoré.
Peut-il être, malgré son immense stature,
De leur voracité l'éternelle pâture?
Les assouvirait-il, quand ce colosse altier
De la terre sous lui couvrirait l'orbe entier?
A des maux infinis quel être peut suffire?
Titye est ce mortel que le crime déchire,
Qui, par des goûts honteux sans cesse captivé,
Couve d'affreux remords dans son cœur dépravé.

Ce Sisyphe orgueilleux, qu'un fol espoir anime,
De ce mont escarpé veut atteindre la cime;
Vers elle il pousse, élève un énorme rocher;
Le fardeau monte, monte; et prêt à la toucher,
Retombe, et, sous sa masse entraînant la victime,
La replonge à grand bruit dans l'infernal abîme.
De l'orgueil téméraire emblême ingénieux,
Sisyphe est cet avide et sombre ambitieux
Qui mendie en rampant la faveur populaire,
Brigue de vains faisceaux, ou l'honneur consulaire;
Et, toujours repoussé, la honte sur le front,
Va dans un antre obscur dévorer son affront.

Insensible au retour de la saison féconde,
Dévorer sans jouir les biens dont elle abonde,
Vainement irriter la soif de ses désirs,
Epuiser chaque jour la coupe des plaisirs;
En s'abreuvant enfin des plus pures délices,
Dans un cœur fatigué les changer en supplices;
N'est-ce pas le tourment de ces jeunes beautés
Qui, toujours poursuivant l'ombre des voluptés,
Dans un vase sans fond vont d'une main craintive
Verser incessamment une onde fugitive?

Ce Tartare grondant, ces gouffres ténébreux,
L'hydre, les fouets vengeurs, les torrents sulfureux,

Sont les fruits mensongers d'une absurde ignorance.
Mais le crime jamais n'échappe à la vengeance ;
Le crime à chaque pas est suivi par l'effroi,
Il sent peser sur lui le glaive de la loi.
Dût-il tromper les yeux d'un juge redoutable,
Les tourments des enfers sont dans un cœur coupable.
Enfin il se confie au secret protecteur;
Le mal conduit au mal et punit son auteur.

Le plus grand, le plus solide des intérêts manque à l'ouvrage Lucrèce, nous voulons dire l'intérêt moral et religieux.
l est d'expérience que toute grande composition littéraire ne it se passer de l'un ou de l'autre, et ce n'est point là une con-iance arbitraire, c'est une loi de notre nature et de notre intel-'nce. Or, si l'absence de cette condition est pour un poëme un aut capital, c'en est un bien plus grand encore de ne présen- que des doctrines contraires à la morale comme à la religion. doctrines de Lucrèce sont non-seulement propres à révolter lecteurs, mais encore elles étouffent en lui les plus belles oirations. Il ne peut rien dire sur les attributs de la divinité, ı sur les vertus religieuses ou morales, et cependant rien n'est s capable de fournir au poëte de beaux sentiments et de gran- images. Enfin, une philosophie qui réduit tout à la matière, t nécessairement affaiblir les émotions naturelles; ce ne sont s que des mouvements physiques, comme ceux de la brute. n'est donc point impunément que la poésie se sépare de la rale et de la religion, car là est sa vie, là est sa gloire.
Obscure, fausse et puérile, la philosophie d'Epicure ne présen- à Lucrèce qu'un sujet anti-poétique ; mais sa riche imagination ersé des flots de brillante poésie sur cette route aride et téné-use. On peut dire avec un écrivain moderne que Lucrèce, en lant matérialiser les dieux, a divinisé la matière.
On peut appliquer à Lucrèce ce qu'il dit lui-même des gran-ırs, qu'elles s'évanouissent quand elles sont vaines :

Quo magis in dubiis hominem spectare periclis.
Convenit, adversisque in rebus noscere, quid sit.
Nam veræ voces tum demum pectore ab imo
Ejiciuntur, et eripitur persona manet res.

Ces vers sont beaux, et J.-B. Rousseau en a tiré une belle stro phe de son Ode à la fortune :

Montrez-nous, guerriers magnanimes,
Votre vertu dans tout son jour.
Voyez comment vos cœurs sublimes
Du sort soutiendront le retour.
Tant que sa faveur vous seconde,
Vous êtes les maîtres du monde,
Votre gloire nous éblouit :
Mais au moindre revers funeste,
Le masque tombe, l'homme reste,
Et le héros s'évanouit.

Ainsi s'évanouit la poésie devant l'irréligion et l'immoralité.

« Si nous considérons Lucrèce comme philosophe, dit M. Césa Cantu, il proclame la doctrine d'Epicure dans Rome, qui n'a pa encore dépouillé toute croyance. Il s'en écarte néanmoins, en c qu'il admet le destin ou une force secrète des choses; et il se rap proche de temps en temps de Xénophane, de Zénon d'Elée e d'Empédocle, en supposant que toutes choses sont engendrées e régies par l'amour. Il répudie certaines erreurs d'Aristote, comm l'horreur du vide et la génération spontanée. Il place les couleur dans la lumière plutôt que dans les corps, et il explique, par le lois de l'hydrostatique, pourquoi certains corps tombent dans l vide plus rapidement que d'autres. Selon lui, certains atôme primitifs, imperceptibles aux sens, mais concevables par la pen sée, solides, indivisibles, sans figure ni autre qualité sensible produisirent, en se mouvant dans un espace sans limites, le mond qui est infini, les atômes étant infinis eux-mêmes. L'âme aussi composée de semences rondes, extrêmement menues, est sujett à la sensation dans la veille et dans le sommeil, au moyen d fantômes qui vont errant dans l'air.

» Rien n'existe hors des corps. Il n'y a donc ni Dieu ni Provi dence. Les hommes se sont élevés par accident, et peu à peu, d l'état de brutes à l'état d'êtres susceptibles de civilisation. Théori commode en poésie, mais absurde quand il faut la transporte dans la philosophie. La crainte produisit les religions ; et Epicur a mieux mérité de l'humanité que Bacchus, Cérès et Hercule, en

affranchissant les âmes de la frayeur qu'inspiraient des êtres que l'on croyait supérieurs à l'homme.

» Quel sens donner, après cela, aux louanges qu'il décerne à la vertu et à la modération? La postérité n'a-t-elle pas à lui demander compte d'avoir, par une telle ostentation de doctrines impies, brisé le dernier frein qui pouvait encore retenir la jeunesse romaine, déjà trop disposée au mépris des choses sacrées? Peut-être, en effet, n'est-il pas à l'abri de tout reproche, s'il est vrai que la poésie se fit, à Rome, la complice de la dépravation publique, au lieu d'y faire entendre des conseils généreux, de soutenir la vertu dans ses luttes, ou de gémir sur sa décadence. » (*Histoire universelle*).

» L'ouvrage de Lucrèce, dit M. Villemain, a donné naissance à un poëme célèbre, et qui n'est pas indigne de l'être, l'*Anti-Lucrèce*, agréable monument de l'art assez douteux d'écrire en latin, quand on est né dans les Gaules dix-huit siècles après Lucrèce. » Ce poëme remarquable dû au cardinal Melchior de Polignac, a pour objet de réfuter Lucrèce et de déterminer en quoi consiste le souverain bien, qu'elle est la nature de l'âme, ce que l'on doit penser des atômes, du mouvement et du vide; il a été traduit en français par Bougainville. Voltaire a cru devoir en placer l'auteur dans le *Temple du Goût*. Lucrèce rougit d'abord en voyant le cardinal son ennemi; mais à peine l'eût-il entendu parler qu'il l'aima; il courut à lui et lui dit :

Aveugle que j'étais! je crus voir la nature;
Je marchai dans la nuit, conduit par Epicure;
J'adorai comme un dieu ce mortel orgueilleux
Qui fit la guerre au ciel, et détrôna les dieux,
L'âme ne me parut qu'une faible étincelle
Que l'instant du trépas dissipe dans les airs.
Tu m'as vaincu, je cède; et l'âme est immortelle,
Aussi bien que ton nom, tes écrits et tes vers.

« Considéré comme ouvrage philosophique, dit M. Amédée Duquesnel, le poëme de Lucrèce est un des plus pernicieux que j'aie lus. Il est faux dans presque toutes ses parties. Comme œuvre d'art c'est une malheureuse conception dont l'effet général est manqué. Mais dans les détails il offre des beautés d'un ordre très-élevé, des tableaux de nature peints à grands traits et en vers magnifiques..

Ce qui fait la gloire de cet homme, c'est d'avoir élevé à une hauteur inconnue avant lui le langage poétique des Romains. Comme créateur de langue, c'est un artiste de génie dans toute la force du terme, et ceci est profondément digne d'admiration (*Histoire des lettres avant le christianisme.*)

Cicéron.

Cicéron, dans sa jeunesse, avait traduit en vers les *Phénomène* d'Aratus. Sa poésie dénote encore l'enfance de l'art; on y trouv peu d'harmonie, de la confusion dans les images, de la rudess dans le style; mais on y trouve aussi beaucoup de force. On n peut douter que Cicéron n'ait été, pour son temps, un grand poèt Ses vers sont bien supérieurs à ce qui nous est resté d'Enniu de Pacuvius, de Lucilius même. On ne cite que trois anciens q l'aient traité de mauvais poète. Sénèque s'est beaucoup moqué c Cicéron; mais on sait qu'il était jaloux de sa gloire, et par cons quent il n'a pu le juger avec impartialité. Martial a dit :

Carmina quod scribis Musis et Apolline nullo,
Laudari debes. Hoc Ciceronis habes.

II, 89.

Tu nous écris des vers en dépit de Minerve,
Fort bien; c'est Cicéron qui t'a transmis sa verve.

Mais une semblable plaisanterie n'est point une preuve. Enfi Juvénal nous a conservé ce pitoyable vers attribué au consul, sa veur de sa patrie :

O fortunatam natam me consule Romam !

O Rome fortunée
Sous mon consulat née!

Ce vers, fût-il de Cicéron, ne prouverait rien. On n'est pas u mauvais poète pour avoir fait un mauvais vers, et Juvénal lui-mêm en est la preuve. Au reste, on peut douter que celui-ci soit c l'orateur romain. Il y a des sottises qu'un homme de génie et sens ne saurait jamais dire. Le préjugé qui n'accorde presque jam deux genres à un seul homme, fit croire Cicéron incapable de poésie, quand il y eut renoncé. Quelque mauvais plaisant, quelq ennemi de la gloire de ce grand homme, imagina ce vers ridicul

et l'attribua à l'orateur, au philosophe, au père de Rome. Juvénal, dans le siècle suivant, adopta ce bruit populaire et le fit passer à la postérité dans ses déclamations satiriques, et l'on peut croire que beaucoup de réputations bonnes ou mauvaises se sont ainsi établies.

Pour donner une idée du talent poétique du grand homme qu'il justifie, Voltaire cite un fragment admirable d'un poëme composé par Cicéron, sur Marius qu'il aimait, parce qu'il était, comme lui, natif d'Arpinum. Voici ce morceau :

Sic Jovis altisoni subito pennata satelles
Arboris a trunco serpentis saucia morsu,
Ipsa feris subegit transigens unguibus anguem
Semianimum, et variâ graviter cervice micantem ;
Quem se intorquentem lanians rostroque cruentans,
Jam satiata animas, jam duros ulta dolores,
Abjicit efflantem et laceratam affligit in undas,
Seque obitu a solis nitidos convertit ad ortus.

Tel on voit cet oiseau qui porte le tonnerre
Blessé par un serpent élancé de la terre,
Il s'envole, il entraîne au séjour azuré
L'ennemi tortueux dont il est entouré.
Le sang tombe des airs, il déchire, il dévore,
Le reptile acharné qui le combat encore ;
Il le perce, il le tient de ses ongles vainqueurs,
Par cent coups redoublés il venge ses douleurs.
Le monstre en expirant se débat, se replie,
Il exhale en poison le reste de sa vie.
Et l'aigle tout sanglant, fier et victorieux,
Le rejette en fureur et plane au haut des cieux.

Virgile a tracé un tableau semblable, dont Voltaire, dans son imitation, a reproduit les traits :

Utque volans alte raptum cum fulva draconem
Fert aquila, implicuitque pedes atque unguibus hæsit ;
Saucius et serpens sinuosa volumina versat
Arrectisque horret squammis, et sibilat ore,
Arduus insurgens ; illa haud minus urget obunco
Luctantem rostro, simul æthera verberat alis.

Enéide, Chant XI, v. 751.

Cornélius Sévérus.

P. Cornélius Sévérus, ami d'Ovide, est communément regı comme l'auteur d'un petit poëme sur l'*Etna*, dans lequel on (mine les causes de ses éruptions; mais il paraît que ce poëm(peut avoir été composé que du temps de Néron, par Luciliu jeune. Un autre poëme, inachevé, de Cornélius, roulait su *guerre de Sicile*, entre Octave et Sextus-Pompée; nous n'en av plus que vingt-cinq vers sur la mort de Cicéron. Ovide parle (autre poëme de Sévérus, qu'il nomme *Carmen regale* (Ex. po IV, 16). Ailleurs, il l'appelle *Vates magnorum maxime regum* (IV, 2). C'est tout ce qu'on sait à cet égard. Voici les vers relat Cicéron :

Oraque magnanimum spirantia pene virorum
In rostris jacuêre suis; sedenim abstulit omnes,
Tanquam sola foret, rapti Ciceronis imago.
Tunc redeunt animis ingentia consulis acta,
Juratæque manus; deprensaque fœdera noxæ,
Patriciumque nefas; est tunc et pœna Cethegi,
Dejectusque redit votis Catilina nefandis,
Quid favor aut cœtus? pleni quid honoribus anni
Profuerunt? sacris exacta quid artibus ætas?
Abstulit una dies civis decus, ictaque luctu
Conticuit Latiæ tristis facondia linguæ,
Unica sollicitis quondam tutela, salusque;
Egregium semper patriæ caput, ille Senatus
Vindex, ille fori, legum, ritusque togæque,
Publica vox sævis æternum obmutuit armis.
Informes vultus, sparsamque cruore nefando
Canitiem, sacrasque manus, operumque ministras
Tantorum, pedibus sævis projecta superbus
Proculcavit ovans, nec lubrica fata Deosquè
Respexit. Nullo luet hoc Antonius ævo:
Hæc nec in Æmathio mitis victoria Perse,
Nec te, dire Syphax, nec fecit in hoste Philippo;
Inque triumphato ludibria cuncta Jugurthâ
Abluerunt, nostræque cadens ferus Hannibal iræ,
Membra tamen stygias tulit inviolata sub umbras.

Varron.

P. Térentius Varron Atacinus, Gaulois de naissance et contemporain de Jules César, écrivit une *Chronographie* qui traitait de la terre et du ciel ; des *Libri navales*, ou poëme sur la navigation et les dangers qui menacent le marin ; enfin un troisième poëme sous le titre *Europa*. Nous n'avons que des fragments très-faibles de ces trois ouvrages.

Faliscus.

Gratius Faliscus, contemporain d'Auguste, composa sous le titre de *Cynegeticon*, un poëme sur la chasse dont il reste 540 vers. Ce poëme n'est pas sans mérite, quoiqu'il ne soit pas exempt de sécheresse ; la diction en est pure, mais elle n'est pas sans dureté, et certains mots y sont pris dans des significations inaccoutumées.

Germanicus.

César Germanicus, ce prince si connu par ses exploits et par sa fin malheureuse, traduisit en hexamètres les *Phénomènes d'Aratus*. Cette traduction, d'ailleurs fort libre, dont il nous reste un fragment considérable, l'emporte de beaucoup sur celle de Cicéron. Il existe aussi quatre fragments d'un autre poëme de Germanicus intitulé *Diosemeia* ou *Prognostica*, imitation de plusieurs ouvrages grecs sur cette matière, entre autres de celui d'Aratus.

Macer.

Œmilius Macer, ami de Tibulle et d'Ovide, écrivit un poëme sur les *Oiseaux*, un autre intitulé *Theriaca*, sur les serpents et sur les plantes, des *Annales*, enfin un *Supplément à l'Iliade*. De tous ces ouvrages, peu estimés de Quintilien, il reste à peine quelques lignes.

Manilius.

Manilius composa sur l'*Astronomie* un poëme en cinq livres. On sait très-peu de choses sur sa vie. Quintilien, qui parle d'un grand

nombre d'écrivains médiocres, ne dit rien de Manilius, qui sans doute mérite quelques éloges. Ovide garde le même silence dans l'énumération qu'il fait des poètes ses contemporains. Peut-être l'*Astronomicon* inachevé de Manilius ne fut-il publié qu'après sa mort. Resté pendant longtemps inconnu, ce poëme parut avec quelque éclat sous le règne de Constantin. Puis il retomba dans un oubli dont il ne fut tiré qu'en 1472. Joseph Scaliger (le fils) le commenta en 1579 et Bentley en 1739.

Manilius dédia son poëme à César Auguste, comme on le voit par ces vers (l. I, v. 7) :

> (*Tu*) *Mihi tu, Cæsar, patriæ princepsque paterque,*
> *Qui regis* augustis *parentem legibus orbem;*
> Concessumque patri *mundum deus ipse mereris,*
> *Das animum viresque facis ad tanta canendum.*

Dans le même livre (v. 892-896), il désigne d'une manière encore plus claire l'époque à laquelle il vivait, en y rappelant la défaite de Varus :

> *Quin et bella canunt ignes* (*cometæ*) *subitosque tumultus,*
> *Et clandestinis surgentia fraudibus arma,*
> *Externas* modo *per gentes; et fœdere rupto*
> *Quum fera victorem rapuit Germania Varum*
> *Infecitque trium legionum sanguine campos.*

Le poëme de Manilius traite moins de l'astronomie que de l'astrologie, c'est-à-dire de l'influence des astres sur les destinées humaines.

Dans le premier livre, Manilius donne la description de la sphère; dans le deuxième et le troisième, il parle des différents signes, de leur place, de leur combinaison; le quatrième et le cinquième sont consacrés à l'influence de signes célestes sur les actions des hommes.

Ce sujet présentait de graves difficultés. Aussi Manilius tombe-t-il souvent dans la sécheresse et dans l'obscurité. Ce poëme qui n'a guère d'intérêt ni d'agrément dans les débuts, les digressions et les épisodes, mérite plus d'attention sous le point de vue historique. C'est là que nous voyons commencer la décadence de la poésie romaine, et si la première atteinte fut portée par Ovide à

la pureté de la langue virgilienne, Manilius, exagérant encore les défauts reprochés au poète de Sulmone, créa, pour ainsi dire, un nouveau genre de poésie, dont le style affecté et emphatique annonça Sénèque et Lucain. A force de recherche et de combinaisons, Manilius arrive aux défauts, qui, d'ordinaire, accompagnent le commencement de toute littérature; mais à la beauté facile de la versification, on reconnaît une poésie dégénérée. La composition offre peu d'ordre; il ne sait ni choisir ses idées, ni s'arrêter dans le développement qu'il leur donne; il faut qu'il les reproduise sous mille formes différentes.

La disposition des ornements et des pensées manque aussi de gradation. Comme Manilius ne sait pas se borner, il épuise tous les sujets qui se présentent à sa plume. C'est surtout dans l'élocution qu'il pèche. Pour trop viser au spirituel, il s'écarte du grand, du pathétique et rencontre quelquefois le ridicule. De même en visant au grand, il arrive à l'enflure.

On ne peut cependant lui refuser de belles images; mais il n'a point de beautés qui ne soient déparées par quelques graves défauts. Doué d'une vive imagination, Manilius répand les images sur un sujet arride qui prêtait peu à la poésie et sait l'embellir par un grand nombre de digressions. En un mot, fort quand il n'est pas enflé, ce poète nous montre peu de grâce, beaucoup d'esprit et le talent de développer des idées générales.

Le début du quatrième livre offre un morceau très-philosophique sur la vanité de nos désirs. Le poète s'étonne de voir les hommes se donner tant de peines pour les biens de cette vie; ils l'abrégent par leurs soins et leurs inquiétudes, en cherchant à la prolonger. Ils ne vivent jamais, ils espèrent de vivre. Mais pourquoi tous ces tourments? Une sagesse éternelle régit l'univers et prescrit des bornes qu'on ne saurait franchir. Le premier pas que nous faisons vers la vie nous conduit à la mort. A peine voyons-nous le jour qu'une infinité de maux nous assiégent et s'emparent de nous. Et quelle folie de se tourmenter pour des honneurs et des biens qui vont tout-à-l'heure nous échapper!

Quid tam sollicitis vitam consumimus annis?
Torquemurque metu, cæcâque cupidine rerum?

Æternisque senes curis, dum quærimus ævum,
Perdimus; et nullo votorum fine beati,
Victuros agimus semper, nec vivimus unquam?
Pauperiorque bonis quisque est, quo plura requirit?
Nec quod habet numerat, tantum quod non habet, optat?
Quumque sui parvos usus natura reposcat,
Materiam struimus magnæ per vota ruinæ?
Luxuriamque lucris emimus, luxuque rapinas?
Et summum sensûs pretium est effundere censum?
Solvite, mortales, animos, curasque levate,
Totque super vacuis vitam deplete querelis.
Fata regunt orbem, certa stant omnia lege,
Longaque per certos signantur tempora cursus,
Nascentes morimur, finisque ab origine pendet.

On voit dans ce passage le dogme de la fatalité, mais plus bas (v. 879 et s.) le tableau satisfait davantage. Il peint la dignité de l'homme élevé infiniment au-dessus des autres êtres, doué d'une intelligence parfaite, image de la divinité sur la terre et ne devant chercher son origine que dans le ciel :

An dubium est habitare deum sub pectore nostro,
In cœlumque redire animas, cœloque venire?
Utque sit ex omni constructus corpore mundus
Ætheris, atque ignis summi, terræque, marisque,
Spiritus et toto rapido qui jussa gubernant :
Sic esse in nobis terrenæ corpora sortis.
Sanguineasque auras animo, qui cuncta gubernat,
Dispensatque hominem? Quid mirum, noscere mundum
Si possunt homines, quibus est et mundus in ipsis?
Exemplumque Dei quisque est in imagine parva?
An quoquam genitos, nisi cœlo, credere fas est
Esse homines? projecta jacent animalia cuncta
In terra, vel mersa vadis, vel in æthere pendent :
Omnibus una quies venter, sensusque per artus,
Et, quia consilium non est, et lingua remissa,
Unus et inspectus rerum, viresque loquendi,
Ingeniumque capax, varias educit in artes.
Hic partus, qui cuncta regit, secessit in orbem.
Edomuit terram ad fruges, animalia cepit,
Imposuitque viam ponto stetit unus in arcem
Erectus capitis, victorque ad sidera mittit

Sidereos oculos, propiùsque adspectat Olympum,
Inquiritque Jovem. . . . . . .

ıilleurs il donne de Dieu une idée sublime :

. . . *Deus est qui non mutatur in ævo..*

tien ne prouve mieux, dit-il, son existence que l'admirable cture de l'univers. Qui serait assez fou pour le regarder comme 'et d'un hasard aveugle ?

Quis credat tantas operum sne numine moles
Ex minimis cæcoque creatum fœdere mundum ?

'nfin, dit-il, le présent le plus agréable que nous puissions faire ı divinité, c'est celui de notre cœur :

Quid cœlo dabimus, quantum est, quid veneat omne
Impendendus homo est, Deus esse ut possit in ipso.

CHAPITRE QUATRIÈME.

POÉSIE ÉLÉGIAQUE.

Catulle : Détails sur sa vie. — Ses poésies lyriques. — Ses Elégies. — Style de Catulle. — Noces de Thétis et de Pélée. — Episode d'Ariadne. — Poésies diverses. — Obscénités de Catulle. — Mêmes défauts chez les autres poètes érotiques. — Cornélius Gallus. — Properce : Détails sur sa vie. — Ses élégies. — Jugement littéraire. — Obscénités qui blessent la morale et le goût. — Plusieurs pièces lyriques. — A Auguste. — Rome. — Cornélie, épouse de Paulus, aux enfers. — A Cinthie. — Tibulle : Détails sur sa vie. — Ses ouvrages. — Jugement littéraire. — Jugement au point de vue de la morale. — Eloge de la vie champêtre. — Portrait d'Apollon. — Panégyrique de Messala. — Parallèle de Properce et de Tibulle. — Ovide : Détails sur sa vie. — Ses ouvrages. — Jugement littéraire. — Les Métamorphoses. — Métamorphose d'Alcyon. — D'Hécube. — Les Fastes. — Les Héroïdes. — Les Tristes et les Pontiques. — Elégies à son livre. — Sur son départ. — Les Amours. — L'Art d'aimer, etc. — Albinovanus. — Montanus.

Catulle.

Caïus Valérius Catullus naquit à Vérone, l'an 668 de la fondation de Rome, 86 avant J.-C. Son père était attaché à Jules César par les liens de l'hospitalité. Il était encore très-jeune, lorsque Manlius, un de ses amis, auquel sont adressés une partie de ses poëmes, le conduisit à Rome : dans cette capitale, il acquit l'amitié des hommes les plus distingués, tels que Cicéron, Cornélius Népos, Memmius.

Cependant il brûlait de connaître la patrie des arts et des lettres, et de s'abreuver aux sources mêmes du savoir, du bon goût et de la véritable politesse, celle de l'esprit et des mœurs jamais désir ne fut plus ardent ni plus promptement satisfait

Mummius partait pour la Bithynie en qualité de préteur, et Catulle fut nommé pour l'accompagner ; il parcourut les principales villes de l'Asie, et vraisemblablement c'est à ce voyage que la poésie latine fut redevable de ces grâces naïves et piquantes, de ces tournures aimables et faciles, de cette élégance, de cet enjouement dont la Grèce avait fourni le modèle, et que les Romains désespéraient de pouvoir jamais faire passer dans leur langue.

Il paraît que les poésies de Sapho et celles de Callimaque eurent pour lui un attrait particulier ; et ce fut sans doute par suite de son admiration pour la muse de Lesbos, qu'il nomma *Lesbie*, une de ses maîtresses, dont le véritable nom, s'il faut en croire Apulée, était Clodia, fille de Métellus Céler.

L'étude et l'usage heureux qu'il fit de la mythologie, la connaissance qu'il acquit des beautés de la langue grecque, et le succès avec lequel il les transporta dans la sienne, lui valurent les qualifications de *docte*, que ses contemporains s'accordèrent à lui donner et que lui confirmèrent les âges suivants.

Si son voyage en Bithynie fut utile à ses talents, il ne le fut pas à sa fortune ; c'est lui-même qui prend soin de nous en instruire dans deux pièces de vers, d'où le sentiment de sa pauvreté n'a exclu ni la gaîté, ni la bonne plaisanterie.

Catulle eut un frère qu'il aima tendrement, et qui mourut en parcourant la solitude qui fut jadis la superbe Troie. A peine en fut-il instruit, qu'il s'exposa aux dangers d'une navigation longue et pénible, pour visiter et arroser de ses pleurs la terre qui couvrait les cendres de ce frère chéri ; terre fatale et désastreuse, qui, pour nous servir de sa propre expression, avait englouti l'Asie et l'Europe. Cette perte empoisonna le reste de ses jours, et il remplit de ses regrets quelques pièces de vers que les âmes sensibles liront toujours avec attendrissement. Les sentiments qu'il exprime, la manière dont ils sont exprimés, tout y peint la tendresse gémissante et désolée; jamais la douleur n'eut des accents plus touchants ni plus vrais; et c'est véritablement là que la plaintive Elégie se montre avec les cheveux épars et en longs habits de deuil.

On connaît peu de détails sur le reste de la vie de Catulle. Il mourut jeune, à trente ans selon les uns, à quarante selon les autres.

Ce poète occupa un des premiers rangs dans la république des lettres. Cornélius Népos semble le placer à côté de Lucrèce, et les regarder l'un et l'autre comme les plus grands poètes de son siècle. Ovide, Tibulle et Properce viennent-ils à le nommer, c'est toujours avec le respect qu'on n'accorde et qui n'est dû qu'aux hommes supérieurs. « Virgile, dit Martial, n'a pas fait plus d'honneur à Mantoue que Catulle à Vérone. » Pline le jeune admire l'art avec lequel, pour donner à son style plus d'effet, Catulle mêle de temps en temps à la douceur l'âpreté, et une sorte de rudesse à l'élégance; Aulugelle l'appelle le plus aimable des poètes; enfin, dans la collection entière des vers lyriques des Latins, les Grecs ne voyaient que les siens qu'on pût entendre avec quelque plaisir après ceux d'Anacréon. Il ne nous reste qu'une partie de ses ouvrages; encore ne nous est-elle parvenue que corrompue et défigurée. Le plus ancien manuscrit de ce poète ne remonte pas au-delà du quinzième siècle; les exemplaires en étaient tronqués et défectueux au temps même d'Aulugelle; aussi les éditions que nous en avons renferment-elles des vers entiers, dont les uns y ont été insérés par quelques savants modernes; les autres n'offrent absolument aucun sens. Avant les corrections d'Avanzo, de Guarini et de Parténio, ce monument de la littérature ancienne était, avec raison, comparé à une statue mutilée dans presque toutes ses parties.

POÉSIES LYRIQUES DE CATULLE.

Dans le recueil des ouvrages de Catulle, il n'y a que quatre odes proprement dites; mais le poëme connu sous le nom de *Noces de Thétis et de Pélée*, renferme quelques passages lyriques.

Catulle avait l'esprit éminemment satyrique, et sa pétulance n'épargna pas même le dictateur César, qu'il attaqua sous le nom de Mamurra. Cet esprit ironique l'abandonna rarement; la première de ses odes en fournit un exemple frappant. Les quinze premiers vers ont un véritable élan lyrique; mais tout d'un coup le poète retombe dans la plaisanterie qui forme le fond de son caractère. La deuxième ode porte faussement le titre de poëme

séculaire; elle a été probablement composée pour la fête qu'on célébrait tous les ans en l'honneur de Diane.

La troisième ode est la traduction presque verbale d'une ode de Sapho que Longin nous a conservée. Quelque admirable que soit cette traduction, on y chercherait en vain le charme de l'original. Veut-on en savoir la raison? on la trouvera dans la différence de l'organisation des deux langues. Il s'en faut bien que la langue latine ait la résonnance, la douceur et l'harmonie de la langue grecque. Sans entrer dans les détails, il suffit de faire observer que dans les trois premières strophes de Catulle, presque tous les verbes sont terminés tantôt par la plus dure, et tantôt par la plus sourde des consonnes, lorsque dans l'original ils le sont tous par un élément vocal, ou par la consonne la plus sonore de toutes.

Longin, en citant cette ode, nous fait admirer l'art avec lequel y sont réunis tous les symptômes qui caractérisent les fureurs de l'amour. Plutarque en trouve les expressions brûlantes; il l'envisage comme l'explosion du feu qui consumait la malheureuse Sapho. C'est à quoi Despréaux n'a pas fait attention, en traduisant cette ode; sa version, d'ailleurs très-estimable, renferme une épithète qu'on n'y voit pas sans étonnement et sans peine :

> Et dans les doux transports où mon âme s'égare,
> Je n'entends plus; je tombe en de *douces* langueurs.

Lisez Sapho : sa voix s'éteint; sa langue est immobile; un feu brûlant coule dans ses veines; ses yeux s'obscurcissent; un frémissement involontaire et soudain bruit dans ses oreilles; son corps se couvre d'une sueur froide; elle pâlit comme l'herbe dont les feux du soleil ont dévoré les couleurs; elle tremble de tous ses membres; la respiration lui est ôtée; elle touche aux portes de la mort. Assurément ce ne sont pas là de doux transports, et moins encore de douces langueurs. Lucrèce ne s'y est point mépris; pour peindre les terreurs de la superstition où rien de doux ne saurait entrer, il emprunte tous les traits par lesquels Sapho caractérise les redoutables effets de l'amour.

Despréaux n'avait d'autre objet, en traduisant cette ode, que

d'en révéler les beautés à ceux qui ne pouvaient les contempler dans l'original ; au lieu que le poète latin avait à exprimer un sentiment dont il était profondément pénétré. Catulle aimait éperdument Lesbie ; saisi des mêmes symptômes que Sapho avait décrits avec tant de chaleur et de vérité, il ne crut pas devoir les rendre autrement dans sa langue que Sapho n'avait fait dans la sienne ; mais en même temps il ne s'appropria que les traits qui convenaient à sa situation. Ainsi, de ce que la quatrième strophe de l'ode grecque ne se rencontre point dans l'ode de Catulle, il ne faut pas conclure, à l'exemple de plusieurs savants, que celle-ci soit incomplète et mutilée. Si Catulle s'était dépeint plus pâle que l'herbe desséchée par les feux de l'été, tremblant de tous ses membres, couvert d'une sueur froide, et presque privé de mouvement et de vie, il n'eût fait vraisemblablement que se rendre ridicule. L'amour se fait sentir également aux deux sexes ; mais les deux sexes ne sentent ni n'expriment point l'amour de la même manière : c'est à celui que la nature a fait timide et sensible, faible et délicat, de passer des fureurs aux défaillances, et des excès de l'emportement aux excès de la faiblesse. Aucun poète chez aucune nation ne s'avisera jamais de prêter à un amant trompé, trahi, abandonné, le langage d'Ariadne ou de Didon, d'Angélique ou d'Armide.

Il semble, au premier coup-d'œil, que la dernière strophe de l'ode de Catulle n'a rien de commun avec les trois premières ; mais, pour peu qu'on réfléchisse, on verra qu'elle s'y trouve liée par un rapport, ou plutôt par un mouvement tout à la fois très-fin et très-naturel. Pour mettre en état de juger, nous citerons l'ode de Catulle en entier.

« Il est l'égal d'un dieu, il est plus qu'un dieu, s'il est donné aux mortels de surpasser les dieux, celui qui, assis près de toi t'entend, te voit doucement lui sourire. Hélas ! ce bonheur m'a ravi l'usage de mes sens.....

« Sitôt que je te vois, ô ma Lesbie, j'oublie tout ; un feu subtil glisse dans mes veines ; les oreilles me tintent, mes yeux se couvrent d'un voile épais. »

Tout-à-coup, honteux de sa situation, qu'il devait sans doute à une vie molle et désœuvrée, il ajoute :

« L'oisiveté te sera funeste, ô Catulle! tu t'y plais trop; elle a pour toi trop de charmes. Et cependant l'oisiveté, avant toi, a perdu les plus grands rois et les empires les plus florissants. »

Cette réflexion soudaine, à la suite du délire de la passion, est admirable; c'est un rayon qui, au moment où on s'y attend le moins, perce le nuage et promet de le dissiper. Ce mouvement est tout-à-fait conforme à la nature, qui, en accordant à l'homme une excessive sensibilité, a voulu le distinguer de tous les autres êtres sensibles par l'inestimable présent de la raison et du pouvoir de la faire régner sur les actions et sur les pensées.

Voici, comme objet de comparaison, l'ode de Sapho traduite par Despréaux :

Heureux qui, près de toi, pour toi seule soupire :
Qui jouit du plaisir de t'entendre parler;
Qui te voit quelquefois doucement lui sourire!
Les dieux dans son bonheur peuvent-ils l'égaler?

Je sens de veine en veine une subtile flamme
Courir par tout mon corps sitôt que je te vois;
Et dans les doux transports où s'égare mon âme,
Je ne saurais trouver de langue ni de voix.

Un nuage confus se répand sur ma vue;
Je n'entends plus, je tombe en de douces langueurs,
Et, pâle, sans haleine, interdite, éperdue,
Un frisson me saisit, je tombe, je me meurs.
Mais quand on n'a plus rien, il faut tout hasarder....

Quoique nous ne connaissions pas le modèle que Catulle a imité dans l'*Epithalame de Julie et de Manlius* qui est sa quatrième ode, l'origine grecque de ce morceau est évidente. Ce poëme, en deux cent trente-cinq vers, est un des principaux titres de Catulle à l'immortalité, et un célèbre philologue a très-bien dit qu'il paraît écrit par la main de Vénus et des Grâces.

ÉLÉGIES.

Parmi les œuvres de Catulle, nous trouvons trois véritables *Elégies* en hexamètres et pantamètres. La première, sur *la Chevelure de Bérénice*, est la traduction d'une pièce de Callimaque

que nous n'avons plus. Il est curieux de voir à quelle occasion elle fut composée.

Ptolémée-Philadelphe, le second des Ptolémée qui, depuis Alexandre, occupèrent le trône d'Egypte, fit bâtir un temple à sa femme Arsinoë, où il voulut qu'elle fût adorée sous le nom de *Vénus Zéphyritis*. Il eut deux enfants, Ptolémée Evergète et Bérénice : unis par les liens du sang, le frère et la sœur s'unirent encore par ceux du mariage; on sait que ces unions incestueuses étaient fréquentes dans l'ancienne Egypte. Peu de jours après, Ptolémée se vit obligé de s'arracher aux embrassements de Bérénice pour combattre les Assyriens. Bérénice inconsolable promit à Vénus Zéphyritis le sacrifice de sa chevelure si le roi revenait vainqueur. Cependant Ptolémée attaque les ennemis, les bat, les disperse, unit l'Asie à l'Egypte, et revient triomphant près de Bérénice, qui, fidèle à son serment, s'empresse de l'accomplir. Le lendemain même, la chevelure disparut du temple; les recherches furent vaines, on ne l'y retrouva point. Pour apaiser le ressentiment de la reine, Conon, le plus célèbre des astronomes de son temps, feignit d'avoir vu la chevelure transportée et placée dans le firmament. Il y avait alors entre les quatre astérismes de la Vierge, du Lion, de la grande Ourse et du Bouvier, sept étoiles qui n'avaient point de nom, comme il paraît qu'au temps d'Auguste on n'en avait point encore donné aux étoiles de la Lyre, où Virgile transporta l'image de ce prince, entre la Vierge et le Scorpion.

Callimaque, pour plaire à la reine, mit en vers l'apothéose de ses cheveux. Il eut soin d'environner son récit de toutes les circonstances qui pouvaient réveiller et intéresser l'amour propre. Il rappelait à Bérénice la magnanimité qu'elle avait montrée dès ses premières années; il lui parlait de sa tendresse, de son courage et des preuves qu'elle avait données de l'une et de l'autre. Aux louanges de la reine, il mêlait celles du roi, qui n'avait eu besoin que de se montrer pour triompher de ses ennemis et joindre l'Asie à l'Egypte.

Il y a, il faut le reconnaître, dans la description de cette apothéose, un charme qu'il n'est donné qu'à la poésie seule de répandre sur la pensée et sur la parole. C'est au plus doux de tous les vents, c'est à Zéphire, frère unique de Memnom et fils de l'Au-

rre, qu'est réservé l'honneur d'enlever et de suspendre au firmament les cheveux de Bérénice, encore humides des larmes dont cette jeune princesse les avait arrosés : il vole et perce les voiles obscurs de la nuit, et dépose la précieuse dépouille dans le sein de Vénus qui la divinise et la place au nombre des étoiles. Bacchus n'est plus la seule divinité qui ait fait un présent au ciel en y attachant la couronne d'Ariadne ; non moins puissante et non moins heureuse, Arsinoé y a suspendu les cheveux de Bérénice sa fille, métamorphosés en un nouvel astre. Cependant, toute divinisée qu'elle est, la chevelure regrette son premier état ; elle préfèrerait à l'honneur de parer les cieux, celui de parer encore la tête de Bérénice.

Tel est le sujet et la substance de ce poëme qui, environ deux siècles après, fut mis en vers latins par Catulle.

La fiction de Callimaque est ingénieuse, elle était relevée, comme on vient de le voir, par tous les agréments de la poésie ; mais elle montre quel triste usage les poètes d'Alexandrie faisaient de leur talent et jusqu'à quel point ils poussaient l'adulation envers les princes dont ils voulaient capter la faveur. C'est à ce point de vue que le travail de Catulle, qui reproduit celui de Callimaque, peut encore nous intéresser.

La seconde élégie de Catulle est un dialogue entre le poète et le portier d'une courtisanne.

La troisième, adressée à Manlius, est le chef-d'œuvre de Catulle en ce genre ; elle renferme cependant quelques passages peu poétiques et des longueurs ; les idées y manquent aussi quelquefois de liaison. »

STYLE DE CATULLE.

Nous devons faire quelques observations sur les vers de Catulle et sur le caractère de son style. La manière de ce poète tient beaucoup de l'école grecque. « Catulle, dit Henri Etienne, doit être considéré moins comme poète ancien que comme imitateur des anciens poètes.

Le vers pentamètre, qui, dans les autres poètes latins, est com-

munément terminé par un dissyllabe, l'est presque toujours par un mot de trois, de quatre et souvent d'un plus grand nombre encore de syllabes dans Catulle, ainsi que dans Callimaque et tous les poëtes grecs. Tibulle, Ovide, Properce et généralement tous leurs successeurs renferment scrupuleusement un sens complet dans chaque distique; mais Catulle, à l'exemple de ses modèles, ose souvent franchir cette limite pour ne se reposer qu'à la fin du premier hémistiche du troisième vers; procédé qui, en donnant plus d'espace à l'harmonie, y met aussi plus de variété, mais qui, sans doute, parut peu convenable au génie de la langue et de la versification latine, puisque, dans le plus beau siècle de cette langue, aucun poëte ne crut devoir se le permettre. Pour jeter plus de rapidité dans son style, en présentant à la fois deux images ou deux idées, il se sert, comme les Grecs ses maîtres, de mots composés, et sa versification est pleine de libertés qu'on ne peut justifier que par celles que prenaient les poëtes grecs, et dont on ne retrouve des exemples dans aucun poëte latin.

Catulle fait des élisions un très-fréquent usage, ce qui donne à son style un air de négligence, d'abandon, et quelquefois de désordre qui éloigne toute idée d'affectation, de travail et de peine, et caractérise en même temps très-bien ces mouvements du cœur, ces affections de l'âme que l'art n'imite jamais plus parfaitement que lorsqu'il se cache davantage.

Ce poëte affecta d'insérer dans ses poésies des expressions, des mots auxquels toute son autorité ne put assurer une longue vie, puisqu'on ne les retrouve dans aucun des poëtes qui lui succédèrent.

Il est important d'observer ici que la naissance de Catulle ne précéda que de seize années celle de Virgile, et qu'il y a néanmoins, entre la versification de l'un et celle de l'autre, une différence on ne peut plus remarquable, lors même qu'ayant le même genre, ou plutôt le même sujet à traiter, ils emploient la même sorte de vers; comme il est aisé de s'en convaincre par le poëme de Catulle sur les noces de Thétis et de Pélée, dont nous allons maintenant parler.

NOCES DE THÉTIS ET DE PÉLÉE.

Nous regardons encore ce poëme comme une traduction ou comme une imitation du grec; nous soupçonnons même Catulle d'y avoir réuni deux poëmes absolument différents, et nous fondons notre opinion sur ce qu'il n'y a aucune sorte de proportion entre l'épisode et le sujet principal, et que le tableau des aventures d'Ariadne est évidemment un hors-d'œuvre peu adroitement cousu avec la description des figures représentées sur le magnifique tapis qui parait le lit nuptial de Thétis et de Pélée. Cet épisode rappelle le bouclier d'Achille et celui d'Enée; mais dans ces belles portions de leurs poëmes, Homère et Virgile n'ont rien fait entrer que la sculpture et la peinture n'eussent pu traiter et qu'elles ne puissent encore reproduire; au lieu qu'il est impossible de soumettre aux arts du dessin le long discours d'Ariadne, ni même ce que ce discours a de plus intéressant. Si Catulle voulait passionner son récit par le tableau du désespoir d'une amante abandonnée et trahie, et varier ainsi sa narration pour en écarter l'ennui, pourquoi parmi les Thessaliens qu'il fait assister aux noces de Thétis, n'en choisissait-il pas quelqu'un qui, à l'aspect des figures brodées dont le lit nuptial était enrichi, en eût pris occasion de raconter l'histoire d'Ariadne et de Thésée?

Ceux qui vouent aux ouvrages des anciens une admiration sans réserve auraient-ils donc oublié que ce n'est ni sur l'antiquité, ni sur l'autorité qu'elle imprime, que se mesure la perfection des ouvrages, mais bien sur la convenance, règle éternelle et fondamentale de la poésie et de tous les arts imitateurs?

Du reste, l'épisode d'Ariadne, considéré en lui-même, et indépendamment du sujet auquel il est joint, doit être regardé comme une des plus belles productions de la poésie ancienne; rarement la nature offrit à l'art un plus beau sujet, et plus rarement encore l'art servit aussi heureusement la nature.

Etonnée de se voir seule à son réveil, Ariadne, pâle, tremblante, éperdue, se précipite vers les bords de la mer, d'où elle aperçoit Thésée, fuyant sur un navire que les vents, trop favorables, avaient déjà poussé à une grande distance du rivage. A cet aspect, elle

ne se meurtrit point le sein, elle n'éclate point en reproches, elle ne verse point de larmes, elle demeure sans voix et sans mouvement. Le poète crayonne d'un seul trait et l'excès de la fureur et l'excès du saisissement; « on l'aurait prise, dit-il, pour la statue d'une Bacchante ; » comparaison sublime qu'Ovide a empruntée, mais dont, en la délayant selon sa coutume, il a détruit toute l'énergie. A cette image, vraiment digne du pinceau de Michel-Ange, succède un tableau digne du pinceau de l'Albane : le diadème dont ses blonds cheveux étaient ceints, le vêtement léger qui flottait autour de sa taille, le voile qui cachait son sein et semblait s'animer par le mouvement qu'il en recevait, tous ses ornements tombés à ses pieds sont devenus le jouet des eaux de la mer. Le premier des soins d'une femme, celui de la parure, ne la touche plus; elle n'a qu'une pensée, elle n'a qu'un sentiment: Thésée, Thésée seul remplit toute son âme.

Ici le poète décrit en vers pleins de substance, de poésie et de majesté, le noble projet de Thésée, son voyage et son arrivée dans l'île de Crète; ensuite, pour exprimer d'une manière sensible l'innocence d'Ariadne, il la présente élevée dans le chaste sein d'une mère dont elle partagea toujours la couche. Il la compare au myrthe qui croît sur les bords écartés et solitaires de l'Eurotas, ou à la fleur dont l'haleine du printemps anime les couleurs. On sent quelle impression, quels progrès, ou plutôt quels ravages doit faire l'amour sur un jeune cœur si pur, si sensible, si délicat et si tendre! Aussi dès le moment même où la fille de Minos vit pour la première fois Thésée, ses regards demeurèrent suspendus comme par enchantement aux traits du jeune Athénien; elle les détourne enfin ; mais le poison brûlant de l'amour a déjà coulé dans son sein et circule dans toutes ses veines. « Vénus, Amour, s'écrie ici le poète, puissantes divinités, qui mêlez à tant de plaisirs tant de peines, et tant d'amertume à tant de douceurs, à quels terribles orages vous vous fîtes un jeu de livrer le cœur de la jeune et tendre Ariadne! Combien elle frémit en apprenant que Thésée était venu pour combattre le Minotaure! De quelle pâleur mortelle se couvrit son beau visage au moment du combat! Son cœur envoie au ciel des vœux, des prières que sa bouche n'ose prononcer. »

« Cependant, comme on voit au sommet du mont Taurus un vieux chêne agitant ses longs et superbes rameaux, déraciné tout-à-coup par un ouragan qui d'un souffle impétueux a longtemps secoué ses fortes et profondes racines ; tel le Minotaure, présentant sans cesse les cornes redoutables dont son large front est armé, mais ne frappant jamais que l'air, cède aux coups multipliés de son intrépide adversaire, et tombe sans vie aux pieds de Thésée. C'en est fait : Athènes est pour jamais délivrée du barbare tribut qu'elle payait tous les ans à la Crète ; mais son libérateur eût acheté chèrement sa victoire, si la prévoyante Ariadne ne lui eût mis dans la main un fil qui devait lui servir à reconnaître les détours du labyrinthe, où le monstre était renfermé. »

On voit bien que le poète n'affecte d'exalter le courage et la valeur de Thésée que pour jeter plus d'intérêt sur la passion d'Ariadne, et lui faire pardonner d'y avoir sacrifié la tendresse d'une mère, d'un père, d'une sœur, en un mot, les sentiments dont la nature a fait, sinon toujours le plus cher, du moins le plus sacré des devoirs. Tout ce qu'une narration trop étendue aurait nécessairement affaibli, Catulle le concentre et le renferme dans une interrogation tout à la fois très-animée et très-pathétique ; puis courant au dénouement avec la plus grande rapidité, conformément au précepte qu'Horace en donna depuis, il passe des effets de l'amour et de la stupeur à ceux de l'agitation et du trouble. Inquiète, éperdue, égarée, Ariadne porte au hasard ses pas sans pouvoir les fixer nulle part ; elle gravit jusqu'au sommet des plus hautes montagnes, d'où ses regards puissent embrasser un plus grand espace, et apercevoir de plus loin le vaisseau de Thésée. Elle en descend avec précipitation, et court au rivage, où, après avoir relevé son élégante chaussure, elle pénètre si avant, que ses pieds nus et délicats sont couverts des eaux que la mer pousse sur ses bords ; le visage inondé de larmes, et presque abandonnée de la vie, elle ne jette plus que de froids soupirs, quand tout-à-coup ramassant ce qui lui reste de force, elle éclate en reproches et en imprécations.

Toutes les différentes passions qui peuvent entrer dans le cœur d'une amante sensible et trahie, leur succession, leurs mélanges, leurs gradations, voilà ce qu'aucun poète ne traita jamais avec

plus d'art et en même temps plus de vérité que l'a fait Catulle. Pour mieux faire sentir ce mérite du poète, nous mêlerons quelques réflexions à cette analyse.

Souvent l'amour-propre nous aveugle au point de nous persuader que nous sommes infaillibles dans les choses que nous faisons ; nous nous formons une si haute idée des perfections de l'objet que nous avons jugé digne de notre tendresse, que lors même qu'il nous abandonne et qu'il nous trahit, nous ne pouvons nous résoudre à nous croire trompés. Telle est la position d'Ariadne : la jeunesse, le courage et la valeur de Thésée, l'opinion qu'elle s'est faite de la tendresse et de la constance de ce jeune héros, l'ont tellement convaincue de la bonté de son choix, que, même en se voyant abandonnée, elle n'éprouve d'abord d'autre sentiment que celui de la surprise : tout ce qu'elle dit de l'infidélité de Thésée part uniquement de cette situation de son âme. Elle varie ses phrases ; mais le sentiment demeure le même ; elle n'ose en croire ses propres yeux ; elle doute de ce qu'elle voit, et rien n'exprime mieux cet état de doute que le discours qu'elle adresse à Thésée ; elle lui parle, elle l'interroge comme s'il était présent et qu'il pût l'entendre, la plaindre et la consoler.

Eclairée enfin sur son sort, convaincue de la réalité de son abandon et de l'inutilité de ses plaintes, Ariadne a peine à se regarder comme la seule femme qui ait été ainsi délaissée ; et, passant de l'individu à l'espèce, elle conclut que tous les amants sont faux, parjures et infidèles. Le propre des personnes sensibles et affligées est de se répandre en maximes générales. Quelque parti qu'elles prennent, elles rencontrent partout le malheur, s'il faut les en croire, et la nature se soulève tout entière pour les accabler.

Mais si, aux yeux d'Ariadne, tous les hommes sont perfides, combien Thésée doit lui paraître plus perfide encore, lorsqu'elle pense à tous les maux qu'il lui a rendus pour tout le bien qu'elle lui a fait. Elle l'a servi contre son propre frère ; elle l'a arraché d'entre les bras de la mort, elle a brisé, pour le suivre, tous les liens qui l'attachaient à une famille adorée ; et, pour prix de tant de bienfaits et de tant de sacrifices, Thésée l'abandonne ; il l'abandonne dans une plage sauvage et déserte ; il la laisse exposée à la rage des bêtes féroces ; il lui envie jusqu'à un tombeau.

Ces idées la pénètrent d'une indignation qui s'accroît encore par l'effroi qui vient assaillir son âme, et la fait passer au sentiment du mépris et de l'aversion. Thésée n'est plus à ses yeux qu'un monstre exécrable vomi par une mer orageuse ou enfanté par une lionne, ou conçu dans les flancs d'un rocher sauvage.

Cependant l'amour n'est pas encore entièrement banni de son cœur ; elle semble condamner son emportement et s'en repentir ; sa pensée aime encore à s'attacher à Thésée. Pourquoi ne l'a-t-il pas emmenée sur son vaisseau ? Heureuse d'être admise au nombre de ses esclaves, elle se serait empressée de remplir auprès de lui les fonctions mêmes les plus viles ; ses royales mains se seraient volontiers abaissées à étendre un drap de pourpre sur le lit de son amant, et à lui verser sur les pieds une eau fraîche et pure.

Mais elle s'aperçoit que ses gémissements et ses vœux se perdent dans les airs ; ses regards, en quelque lieu qu'elle les porte, ne rencontrent aucun être sensible qui puisse entendre ses plaintes, et c'est alors que, livrée au désespoir, elle maudit le moment où, cachant sous les dehors les plus aimables les desseins les plus perfides, Thésée aborda à la Crète. En effet, que deviendra-t-elle, sur quelle espérance pourra-t-elle appuyer son cœur ? retournera-t-elle dans sa patrie ? Les mers, hélas ! l'en séparent par des espaces immenses. Implorera-t-elle le secours d'un père ? Elle l'a cruellement abandonné pour s'attacher aux pas d'un jeune homme encore tout fumant du sang de Minotaure, son fils. Trouvera-t-elle quelque soulagement à sa peine dans les tendres sentiments d'un époux ? Le barbare ! il fuit au travers des mers et n'a ni assez de vents, ni assez de voiles pour s'éloigner d'elle. Tout ce qui l'environne est désert, muet, et ne lui présente qu'une mort inévitable. Saisie tout à la fois de crainte, d'épouvante et d'horreur, elle passe de l'indignation aux transports de la rage ; elle ne respire plus que vengeance, elle la demande aux Furies : « Venez, venez, s'écrie-t-elle, entendez mes plaintes, vous qui seules pouvez les entendre ! et ne souffrez pas qu'elles soient vaines ; elles partent du fond de mon cœur ; rendez à Thésée tous les maux que le barbare m'a faits. Puisse-t-il verser sur les jours de sa famille entière, sur ses propres jours, l'affreux poison qu'il a répandu sur les miens ! »

Pour mieux sentir avec quel art et quelle vérité les passions s'entrelacent, se succèdent et se graduent dans cet admirable poëme, on n'a qu'à comparer les discours que Catulle met dans la bouche d'Ariadne avec ceux que Virgile fait tenir à Didon, et ceux qu'Ovide prête à cette même Ariadne.

Le quatrième livre de l'Enéide est trop connu pour nous y arrêter. Quant à Ovide, les détails infinis et minutieux où il affecte d'entrer, dans la lettre qu'il fait écrire par Ariadne à Thésée, détruisent tout ce que la passion de cette malheureuse princesse a d'intérêt et de véhémence. Elle se rappelle trop ce qui lui est arrivé pendant son sommeil; elle s'occupe trop des monceaux de sable qui retardent ses pas, des épaisses broussailles dont le sommet de la montagne est couvert, de l'écueil menaçant et précipité qui borde les eaux de la mer. Ovide ne serait pas plus exact s'il était chargé de lever la carte du lieu solitaire où se trouve Ariadne.

Il faut avouer en même temps que, partout où le sujet ne doit avoir que le ton de l'épopée, Ovide raconte avec un naturel admirable. Elle appelle Thésée, elle l'appelle à haute voix; et lorsque la voix lui manque, ou que, trop faible, elle se perd dans les airs, elle y supplée par les gestes; elle élève les bras, elle agite son voile, mais toutes ces circonstances sont bien plus propres à toucher le lecteur que Thésée. Ariadne retourne à sa tente, où elle adresse à son lit un très-long discours; elle lui demande des conseils et des remèdes, quand tout-à-coup elle est saisie de la peur des loups, des lions, des tigres, des monstres marins; il n'est presque point de bête féroce ou sauvage qu'elle ne prenne soin de nommer; elle se repent d'avoir sauvé les jours de Thésée! et, revenant sur ce qu'elle a déjà dit, elle termine sa lettre, qui ne renferme rien qui puisse faire rougir et repentir Thésée de son inconstance et de sa perfidie.

S'il était possible de former une table où les pensées et les expressions les plus propres à représenter les passions d'une même espèce fussent ordonnées et disposées de manière qu'on pût en saisir les nuances, la succession, le mélange et la gradation, on verrait que chaque passion a son langage déterminé, et sa marche propre et particulière, dont on ne peut s'écarter qu'en tombant dans le raffinement et l'affectation. La grande difficulté

c'est de savoir appliquer aux cas particuliers les idées générales, ainsi que l'a fait Virgile, qui, en suivant les pensées de Catulle, d'Homère, et de plusieurs autres poètes, a eu le secret de se les rendre propres en les individualisant, et de leur imprimer ainsi le caractère de l'originalité.

Cependant le souverain des dieux entend l'imprécation d'Ariadne, et l'approuve par un mouvement de tête qui ébranle les fondements de la terre, soulève les abimes de la mer, et fait trembler l'immense voûte de l'Olympe; les ombres de l'oubli enveloppent tout-à-coup la mémoire de Thésée, qui, n'ayant pu se rappeler les ordres qu'il avait reçus de son père, et jusqu'alors présents à son souvenir, voit ce vieillard malheureux se précipiter du haut d'une tour dans les gouffres de la mer.

Ainsi le ciel, vengeur d'Ariadne, fait expier à Thésée le crime de sa perfidie en le condamnant aux larmes du deuil et de la douleur, au moment même où il s'attendait à ne verser que celles du bonheur et de la joie.

Cette tragédie finit par un dénoûment heureux : Bacchus, épris d'amour pour Ariadne, arrive pour la consoler, accompagné du cortége brillant et tumultueux des Satyres et des Silènes; les uns agitent leurs thyrses, et prenant des attitudes extravagantes, poussent de longs cris dans les airs; les autres se disputent les membres sanglants d'un taureau qu'ils viennent de mettre en pièces; ceux-ci s'entourent de serpents tout vifs; ceux-là, les mains élevées, frappent des tambours bruyants; aux accents aigus des bassins d'airain se mêle le son enroué des cornets, et l'air retentit au loin du chant sauvage des flûtes barbares.

On croit voir un de ces bas-reliefs où le ciseau d'un sculpteur habile a représenté le triomphe de Bacchus et d'Ariadne, avec cette différence néanmoins que la poésie a sur les arts du dessin l'avantage d'exposer les développements et les détails successifs d'un sujet donné, de varier les attitudes, de multiplier les scènes, et d'en rendre le mouvement même.

Cet intéressant épisode est suivi de ce qui se passe de plus grand et de plus mémorable aux noces de Thétis et de Pélée; toutes les divinités, à l'exception d'Apollon et de Latone, s'empressèrent d'y assister; après qu'elles se furent assises autour

de la table du festin, les Parques se mirent à chanter les destinées des nouveaux époux; elles leur prédirent surtout la naissance de ce fier et superbe Achille, qui devait faire tant de mal à Troie, et tant d'honneur à la Grèce.

Après ces réflexions on lira l'épisode d'Ariadne avec plus d'intérêt.

Episode d'Ariadne.

« Du rivage retentissant de Naxos, Ariadne contemple au loin Thésée qui se hâte de fuir à pleines voiles, et son âme s'abandonne à des transports insensés. Elle voit et ne croit point voir; car à peine éveillée d'un funeste sommeil, elle vient de se retrouver abandonnée sur la plage solitaire.

« Cependant l'ingrat qu'elle aime fend les flots de sa rame fugitive, livrant au caprice des vents orageux ses promesses mensongères. Debout sur la rive éloignée, la fille de Minos le contemple d'un œil morne, pareille à la statue de marbre d'une Bacchante en délire; elle le contemple, et son cœur flotte bouleversé par mille pensers amers. Plus de bandeau léger qui retienne sa blonde chevelure; plus de voile délicat qui couvre sa poitrine; plus de ceinture qui comprime les battements de son sein agité. Les flots baignent aux pieds d'Ariadne tous ces ornements épars, détachés de sa parure. Mais elle, indifférente, oublie et son bandeau et ses voiles flottants; c'est toi seul, ô Thésée, qui remplis tout son cœur, toute son âme, tous ses vœux égarés. Malheureuse, la déesse d'Eryx, enfonçant dans ton sein les épines de la douleur, t'a livrée à des tourments éternels, depuis ce jour où le fier Thésée, fuyant le contour recourbé des rivages d'Athènes, entre sous le toit de l'injuste monarque de Crète. Vaincue, dit-on, jadis par les horreurs d'une peste cruelle, l'Attique offrait en expiation du meurtre d'Androgée, les premiers de ses jeunes gens et l'élite de ses vierges, victimes réservées aux festins du Minotaure. La ville était condamnée à d'éternelles angoisses, lorsque Thésée dévoua sa tête pour Athènes, sa patrie bien-aimée, préférant la mort à la douleur de voir plus

longtemps l'Attique payer à la Crète ces funestes tributs. Monté sur une nef rapide entraînée par le souffle des vents propices, il arrive chez Minos, le roi magnanime, et dans ses superbes demeures. A peine parut-il aux regards de la vierge royale, de cette vierge que sa couche innocente et parfumée voyait croître sous les doux embrassements de sa mère, ainsi qu'on voit les myrtes qui bordent les rives de l'Eurotas, et les fleurs émaillées naître des soupirs du printemps, Ariadne n'a point encore détourné du héros son regard enflammé, que déjà un feu dévorant l'a pénétrée tout entière, et la consume jusqu'au fond du cœur. Hélas! elle attise elle-même, l'infortunée! la flamme qui la dévore.

» Divin enfant, qui mêles la douleur aux joies des mortels, et toi, reine de Golgos et de la verdoyante Idalie, de quels orages avez-vous troublé le cœur de la vierge enflammée, ce cœur qui soupire pour le blond étranger! Que de terreurs ont agité son âme expirante! Que de fois une horrible pâleur a couvert son visage, alors que brûlant de combattre le monstre formidable, Thésée cherchait la mort ou une illustre victoire! C'est en vain qu'elle est magnifique dans ses promesses aux immortels; en vain qu'elle fait monter vers eux les vœux suspendus à ses lèvres pudiques.

» Tel qu'au sommet du Taurus, le chêne qui agite ses bras superbes, ou le pin résineux aux cônes allongés, cède aux efforts du tourbillon indompté, dont le souffle l'ébranle; détaché de ses racines, il va s'abattre au loin, renversant, écrasant à l'entour tout ce que rencontre sa chute immense. Ainsi Thésée dompta et renversa le monstre qui battait en vain les airs de ses cornes impuissantes. Tout glorieux de son triomphe, il reprit sain et sauf le chemin du retour. Un fil léger guidait sa marche incertaine et les perfides détours du labyrinthe ne pouvaient l'égarer au sortir du palais trompeur. Mais pourquoi, distrait de mes chants commencés, m'arrêter plus longtemps à ce récit? Dirai-je que, fille ingrate, Ariadne fuit le visage de son père, les embrassements de sa sœur, et de sa mère enfin qui pleura désespérée sa fille fugitive, pour s'attacher joyeuse à l'amour de Thésée, seul bien qu'elle préfère à tout le reste? Conduirai-je le navire aux rivages écumeux de Naxos? ou raconterai-je la fuite de son amant ingrat

qui la laisse appesantie par un funeste sommeil? Souvent alors, dans les transports d'un amour irrité, elle exhalait, dit-on, du fond de son âme sa douleur furieuse; et tantôt franchissait désolée la cime des montagnes, d'où sa vue s'étendait au loin sur les ondes immenses; tantôt portait ses pas au sein des flots agités, relevant les tissus qui voilaient ses pieds délicats. Telles furent ses tristes et dernières plaintes qu'entre-coupaient dans sa bouche de mortels sanglots: « Thésée, perfide Thésée, ainsi tu m'arrachais aux champs paternels pour m'abandonner sur ce rivage désert? ainsi outrageant les dieux par ta fuite, ingrat! tu portes dans ta patrie le parjure qui te condamne? Quoi! rien n'a pu fléchir tes cruels desseins! Nulle pensée de clémence n'a touché ton cœur barbare? Telles n'étaient point jadis les promesses que je reçus de ta bouche. Tel n'était point, infortunée! l'avenir que tu offrais à mon espoir; mais une union tant désirée, mais un joyeux hymen. Et maintenant les vents légers dispersent tes promesses mensongères. Que nulle femme désormais ne croie aux serments d'un homme: qu'aucune n'espère en trouver un fidèle à sa parole. Les hommes, tant que leurs vœux avides aspirent à quelque faveur, ne reculent devant aucun serment, n'épargnent aucune promesse; mais dès que leur passion impétueuse a satisfait son caprice, ils s'endorment sur leur foi violée, et se jouent du parjure. Et pourtant, quand la mort t'enveloppait de ses tourbillons, je t'ai sauvé, et je me suis résolue à sacrifier mon frère, plutôt que de te manquer, perfide! à l'heure suprême. Pour prix de ce secours, je suis livrée à la dent des animaux sauvages, à la faim des vautours, et mon corps expiré ne recevra point le tribut d'un peu de poussière. Quelle lionne t'a donné le jour sur un rocher désert? Quelle mer t'a conçu et rejeté du sein de ses vagues écumantes? Quelle Syrte, quelle Scylla dévorante, quelle Charybde monstrueuse t'a fait naître toi qui paies de ce prix les jours qu'on t'a sauvés! Si tu te refusais à cette alliance, tremblant sous les lois redoutées de ton vieux père, tu pouvais du moins me conduire dans ta demeure. Heureuse de mon joug, près de toi, j'aurais rempli les devoirs d'une esclave, répandu l'onde pure sur tes pieds, ou déployé sur ta couche les riches tissus de pourpre.

» Mais que fais-je? égarée par la douleur, je confie ma plainte inutile aux sourds aquilons, qui ne peuvent, insensibles, prêter l'oreille ou répondre à mes gémissements! Lui cependant, il vogue déjà près du milieu de sa course, et personne n'apparaît sur la plage solitaire.

» Ainsi le sort trop cruel, insultant à mon heure dernière, a refusé même d'entendre mes plaintes. Puissant Jupiter, plût à Dieu que jamais les nefs athéniennes n'eussent touché les rivages de Gnosse! que jamais un nocher perfide, apportant au taureau farouche son tribut sanglant, n'eût jeté l'ancre sur nos bords! et que jamais cet hôte cruel, voilant sous tant de grâce ses desseins barbares, n'eût reposé dans notre demeure!

» Que tenter désormais? Quel espoir soutiendra ma misère? chercherai-je un asile sur les sommets de l'Ida? mais une mer sauvage me sépare de ma patrie par ses abîmes immenses. Implorerai-je l'appui de mon père, de mon père que j'ai abandonné pour suivre l'amant baigné du sang de mon frère? Me consolerai-je dans l'amour fidèle d'un époux? Mais il fuit accusant la lenteur de ses rames.

» En ces lieux nulle demeure; un rivage et une île déserte: la mer m'environne de toutes parts. Nul moyen, nulle espérance de fuir: tout est muet, tout est désert, tout me menace de la mort. Cependant mes yeux ne s'éteindront point dans l'ombre du trépas et la vie ne fuira point de ce corps abattu, sans que je demande aux dieux le juste châtiment de l'ingrat qui me trahit, et que j'implore l'équité des immortels à mon heure suprême.

» Vous donc qui poursuivez de vos supplices vengeurs les crimes des humains, vous dont le front couronné de serpents, respire toutes les fureurs de l'âme qu'il révèle, venez à moi, venez! écoutez les plaintes que la souffrance, hélas! arrache aux forces éteintes d'une infortunée, sans secours, désespérée, en proie aux transports d'un aveugle délire. Ces plaintes, c'est un cœur ulcéré qui les exhale. Ne souffrez point que la vengeance échappe à ma douleur trompée; mais que l'horreur où Thésée me condamne par son abandon, que cette horreur, ô déesse, il l'éprouve, et la porte aux siens dans sa demeure désolée. »

» Ces paroles s'échappent de son sein abattu; tremblante, elle

a imploré le châtiment d'un attentat cruel. Jupiter accueille ses vœux de son signe formidable. A ce signe la terre et les mers soulevées s'ébranlent, et les astres étincelants s'émeuvent dans le ciel.

» Alors Thésée, l'esprit aveuglé de ténèbres épaisses, laissa l'oubli chasser de son cœur les ordres qu'il avait jusque-là conservés dans son âme attentive. Négligeant de faire l'heureux signal aux regards de son père accablé de deuil, il n'annonça point qu'il revoyait vivant le port d'Erichtée. Car on dit qu'autrefois, lorsqu'Egée confia aux vents son fils qui abandonnait, avec sa flotte, les murs de la déesse, il lui donna cet ordre en l'embrassant :

« Mon fils, toi l'unique bien que je préfère à de longs jours; mon fils, toi qu'il me faut livrer à de tristes hasards, quand tu m'as été rendu naguère au terme suprême de ma vieillesse, puisque ma destinée et ton bouillant courage t'enlèvent malgré moi à ton père qui n'a pu rassasier encore ses yeux affaiblis de l'aspect bien-aimé de son fils; je ne te laisserai point partir satisfait et le cœur joyeux, et je ne souffrirai point que tu emportes les signes d'un bonheur encore douteux. Laisse-moi d'abord exhaler ma douleur et souiller de poussière mes cheveux blancs. Puis j'attacherai une voile sombre à ton mât voyageur, afin que cette toile par ses teintes funèbres raconte mon deuil et le feu qui consume mon âme. Que si la déesse protectrice des murs sacrés d'Itone, qui sourit au courage du défenseur de notre cité et de notre race, daigne t'accorder de baigner ta main dans le sang du Minotaure, grave profondément dans ta mémoire ces ordres que le temps ne doit point en effacer. Dès que tes yeux apercevront nos collines, que tes antennes dépouillent ces toiles funestes, et que les cordages raidis élèvent des voiles blanches au sommet éclatant de la hune qui couronne ton mât, afin que rempli de joie à cette vue, je reconnaisse mon bonheur, quand un jour fortuné amènera ton retour. »

» Ces ordres, jusqu'alors fidèlement conservés dans l'âme de Thésée, disparurent soudain, comme les nuages, chassés par le souffle des vents, quittent la cîme élevée d'une montagne neigeuse.

Et son père, qui du haut de la citadelle, plongeait au loin ses regards dans l'espace, consumant dans des pleurs intarissables ses yeux abattus, dès qu'il aperçut les contours de la voile gonflée, se précipita du haut des rochers, croyant Thésée moissonné par un destin cruel.

» Ainsi, rentré dans sa demeure que la mort de son père a couverte de deuil, Thésée ressentit à son tour les douleurs où son ingratitude avait plongé la fille de Minos.

» Cependant Ariadne, suivant d'un œil affligé le navire qui s'éloigne, roulait mille pensées amères dans son âme brisée. Mais d'un autre côté du rivage, Bacchus, triomphant, s'élançait avec un chœur de Satyres et de Silènes, enfants de Nysa; il te cherchait, Ariadne, enflammé d'amour pour toi. Les Bacchantes, ivres d'un saint transport, secouent leurs têtes et s'écrient: Evoë! Evoë! Les uns agitent leurs thyrses à la pointe ombragée, les autres arrachent les membres d'un taureau déchiré: ceux-ci se couronnent de serpents entrelacés; ceux-là, chargés de profondes corbeilles, célèbrent les mystères obscurs, ces mystères où les profanes souhaitent vainement d'avoir part. D'autres frappent le tambour de leurs mains vigoureuses, ou excitent les gémissements aigus de l'airain arrondi. Plusieurs font retentir les rauques accords de la corne bruyante, ou tirent d'horribles sons de leur flûte barbare. »

La propriété des mots, le talent de les mettre toujours à leur place, une précision extrême et une extrême élégance, des images très-hardies et des tableaux toujours vrais, une proportion juste entre le sujet et la pensée, entre la pensée et l'expression, voilà ce qui distingue éminemment Catulle, et ce qu'on ne retrouve plus, du moins au même degré, dans aucun poète latin, à l'exception de Virgile et d'Horace.

POÉSIES DIVERSES.

Indépendamment du poëme sur les *Noces de Thétis et de Pélée*, nous avons encore de Catulle deux autres épithalames, que l'on croit avoir été, sinon traduits littéralement, du moins imités du

grec. Il est certain, comme nous l'avons déjà dit, que Catulle fit de Sapho sa lecture ou plutôt son étude favorite; que son ode à sa maîtresse est empruntée de celle de Sapho; que Sapho dut à ses épithalames une grande partie de sa célébrité, et qu'enfin dans ceux de Catulle on remarque une vérité dans les images, une simplicité dans l'expression, un certain abandon dans les tournures, une facilité dans les mouvements du vers et une sobriété d'inversions qui, au jugement des anciens rhéteurs, caractérisaient particulièrement les ouvrages de Sapho, et que n'offrirent plus les meilleurs poètes latins, lorsqu'après avoir marché longtemps sur les traces des poètes grecs, ils eurent enfin un style et une manière entièrement à eux.

Il y a dans Catulle un poëme sur la bizarre et malheureuse aventure du bel Atys, dont la versification est d'un genre particulier ou plutôt unique. Cet ouvrage est peu susceptible d'analyse; mais nous nous bornerons à remarquer que le rhythme sautillant, rapide, bruyant et précipité dont le poète a fait choix, a un caractère d'agitation, d'égarement et de désordre qui convient si parfaitement au sujet qu'il traite, qu'il n'y en a aucun autre auquel on puisse l'appliquer sans blesser toutes les lois de la convenance.

Plusieurs savants ont demandé sérieusement si Catulle devait être rangé dans la classe des poètes lyriques, ou des élégiaques, ou des épigrammatiques, questions oiseuses dont on ne conçoit pas comment de bons esprits se sont avisés. Catulle a fait des épigrammes, et, pour parler le langage d'aujourd'hui, des madrigaux et des pièces fugitives, des odes, des hymnes, des épithalames, des élégies; il s'est même exercé dans le genre héroïque et partout on trouve l'esprit, le ton et les couleurs propres de chacun de ces genres. Et comment refuser une place parmi les poètes élégiaques à celui qui, le premier, fit présent à sa nation de ce genre de poésie, et qui ne fut effacé par aucun de ses successeurs? Aux tableaux imposants et vastes substituer des images tranquilles et douces; parler au cœur, l'émouvoir et l'attendrir, au lieu d'y porter l'agitation et le trouble; tirer ses comparaisons, non de ce que la nature a de menaçant, de sauvage et de terrible, mais de ce qu'elle a de plus calme, de plus innocent et de plus aimable;

faire couler doucement les pleurs, et ne les arracher jamais ; employer la métaphore à orner l'expression plutôt qu'à la relever; ne faire entendre de l'amour que ses gémissements et ses plaintes, et laisser ses fureurs et ses emportements aux poëmes héroïques, c'est-à-dire à la tragédie et à l'épopée; plus d'aisance et de facilité que de noblesse et de dignité dans la diction ; des mouvements plutôt négligés que trop soignés dans le rhythme; enfin beaucoup de délicatesse dans les pensées et beaucoup de simplicité dans le style, voilà les traits caractéristiques et propres de l'élégie; mais ces traits, où se montrent-ils d'une manière plus sensible, plus frappante, que dans le petit nombre des élégies de Catulle qui sont parvenues jusqu'à nous?

OBSCÉNITÉS DES POÉSIES DE CATULLE.

Ces éloges que nous donnons à Catulle, nous font un devoir de plus d'exprimer avec énergie les reproches qu'il mérite sous le rapport moral. On aurait peine à comprendre, si l'on ne connaissait la société païenne, comment un poète d'un ton aussi élégant dans la diction, a pu se permettre tant de mots grossiers, tant d'expressions obscènes. » Si Pétrarque, dit avec raison M. Cantu, couvrit d'un voile d'innocence la nudité de l'Amour, Catulle le fit apparaître avec toute l'effronterie de la Vénus terrestre. On éprouve du dégoût à trouver, dans le peu de compositions qui restent de lui, l'élégance de l'expression mêlée à une véritable fange, non-seulement de sentiments d'une impudence effrontée, mais encore de paroles bassement obscènes. Il allègue pour excuse qu'il importe peu, quand le poète est irréprochable, que ses vers soient empreints d'impureté. Malheur! quoiqu'il en dise, à celui qui sépare le beaú du bien, et fait de la littérature, non un apostolat social, mais un instrument de louanges vénales ou de séductions impudiques ! »

MÊME DÉFAUT CHEZ LES AUTRES POÈTES EROTIQUES.

« Les autres poètes érotiques sont de même, souillés de la dépravation du temps, et ne se repaissent que de jouissances matériel-

les; ce ne sont que parjures, sornettes, soupçons d'esprits jaloux, plaisanteries, dépits amoureux, larmes coquettes, propos lascifs. Les beaux yeux, les lèvres vermeilles, les dents d'ivoire, chaque perfection, chaque attrait mystérieux de leurs belles est célébré par eux; mais jamais un éloge de leur esprit, de leur conversation, des qualités de l'âme, bien moins encore de cette pudeur craintive, le plus doux charme des femmes. Ils boivent et se livrent à mille excès avec elles. Fidèles aux exemples donnés par Fulvie, par Cléopâtre et par Julie[1], ils se font une loi de fuir les femmes chastes, et gaspillent leur vie en bonnes fortunes faciles. Ils se laissent et battre et mordre par leurs maîtresses ivres et ils n'hésitent pas à les frapper à leur tour. Ovide dissipe les soupçons de Corinne, jalouse de sa suivante, en lui prodiguant les serments dans une élégie; et celle qui vient après est adressée à cette même soubrette, à qui il reproche de se laisser pénétrer, de se trahir par sa rougeur, reproches que suit un rendez-vous pour la nuit suivante. Catulle adresse à Lesbie, Tibulle à Délie, Properce à Cinthie, Ovide à Corinne, des injures qui révolteraient aujourd'hui la dernière des prostituées. Tous se plaignent, du reste, de l'avidité de leurs belles, et si Ovide conseille à la sienne de ne pas se montrer avare, le motif en est plus insultant encore que l'accusation. » (*Histoire universelle*).

Properce.

Sextus Aurelius Propertius naquit en Ombrie, probablement en 702 de Rome, 52 ans avant J.-C. Les critiques ne sont pas d'accord sur le nom de sa ville natale; Hispellum, Assisium, Bevagna et six autres se disputent cet honneur. Sa jeunesse s'écoula durant l'époque du second triumvirat : il perdit par la proscription son patrimoine et son père, qui ayant été pris à Pérouse, fut immolé, par ordre d'Octavien, sur l'autel de Jules-César. Le jeune Properce s'était destiné au barreau; mais à peine eut-il pris la toge virile, que la passion des vers s'empara de lui, et le fit renoncer à toute occupation sérieuse.

Properce mourut à trente ans, selon quelques biographes; à quarante, selon quelques autres.

ÉLÉGIES DE PROPERCE.

Il nous reste de ce poète quatre livres d'*Elégies*. Une courtisane appelée *Hostia* ou *Hostilia*, à laquelle il donne le nom de Cynthie, et qui lui avait inspiré une violente passion, est le sujet de toutes les élégies. (*Schœll, Histoire de la littérature latine.*)

JUGEMENT LITTÉRAIRE.

Les poésies de Properce respirent toute la chaleur de l'amour, et quelquefois de la volupté; et Ovide l'a bien caractérisé lorsqu'il a dit, en parlant de ses *Elégies*, *les feux de Properce.*

Et Properce souvent m'a confié ses feux.

Sæpè mihi solitus recitare Propertius ignes.

Mais il fait un usage trop fréquent de la mythologie, et ses citations, trop facilement empruntées de la fable, ressemblent plus aux lieux communs d'un poète qu'aux discours d'un amant. Une chose qui lui est particulière parmi les poètes érotiques, c'est qu'il est le seul qui n'ait célébré qu'une maîtresse. Il répète souvent à Cynthie qu'elle seule sera à jamais l'objet de ses chants; et il lui a tenu parole. Cependant il ne faut pas croire qu'il ait été aussi fidèle dans ses amours que dans ses vers; car il fait à un de ses amis à peu près le même aveu qu'Ovide : « Chacun, dit-il, a son défaut : le mien est d'aimer toujours quelque chose. » Il convient que c'est surtout au théâtre qu'il ne peut s'empêcher de désirer tout ce qu'il voit. Il avoue même à Cynthie qu'il a eu quelque goût pour une Lycinna, mais si peu, si peu, que ce n'est pas la peine d'en parler. Après tout, à juger de cette Cynthie par le portrait qu'il en a fait, elle ne méritait pas plus de fidélité. Jamais femme n'eut plus de disposition à tourmenter, à désespérer un amant; et jamais amant ne parut si malheureux et ne se plaignit tant que Properce. C'est même ce qui répand le plus d'intérêt dans ses ouvrages; car on sait que rien n'intéresse tant que la peinture du malheur. On plaint d'autant plus Properce, qu'après avoir bien reproché à sa maîtresse ses

duretés, ses hauteurs, ses caprices, il finit toujours par une entière résignation : il murmure contre le joug, mais le joug lui est toujours cher, et il veut le porter toute sa vie. Il paraît que, malgré l'inconstance de ses goûts, il avait un penchant décidé pour Cynthie, et revenait toujours à elle comme malgré lui. C'est une alternative de louanges et d'injures qui peint au naturel les différentes impressions qu'il éprouvait tour à tour. Tantôt il la représente comme plus belle que toutes les déesses; tantôt il l'avertit de ne pas se croire si belle, parce qu'il lui a plu de l'embellir dans ses vers et de vanter l'éclat de son teint, quoiqu'il sût fort bien que cet éclat n'était qu'emprunté. Ici, il lui attribue toute la fraîcheur de la jeunesse; ailleurs il lui dit qu'elle est déjà vieille. Enfin, après cinq ans, il perd patience, il rompt sa chaîne, et ses adieux sont des imprécations dans toutes les formes; ce qui fait douter que cette chaîne soit en effet bien rompue; car l'indifférence n'est pas si colère. Aussi, après ses adieux solennels qui finissent le troisième livre, on voit dans le quatrième reparaître Cynthie, qui, toujours assurée de son pouvoir, vient chercher son esclave dans une maison de campagne, où il soupait avec deux de ses rivales. Elle est si furieuse et si terrible, qu'à son aspect les deux compagnes de Properce commencent par prendre la fuite, et le laissent tout seul vider la querelle. Cynthie, après l'avoir bien battu, consent à lui pardonner, à condition qu'il chassera l'esclave qui s'est mêlée d'arranger cette partie de campagne; qu'il ne se promènera jamais sous le portique de Pompée, rendez-vous ordinaire des femmes romaines : qu'il n'ira point dans les rues en litière découverte, et qu'au spectacle il aura les yeux baissés. On voit qu'elle le connaissait bien, et qu'elle savait de quoi il était capable. Properce se soumet à tout, et devient plus amoureux que jamais; et puis fiez-vous aux imprécations et aux injures.

« Autant Properce l'emporte par la vigueur de l'imagination et de l'expression sur Tibulle et Catulle, dit M. Cantu, autant il le cède au premier pour la grâce et la spontanéité, au second pour la facilité et la chaleur. En chantant celle qu'il aime, il n'oublie jamais l'art. Ne cessant de limer et de polir, il ne s'écarte jamais de la trace des Grecs et surcharge ses vers d'éru-

dition, de mythologie, d'allusions, toutes choses qui nuisent à la passion. Cynthie pleure-t-elle, ses yeux ont plus de larmes que ceux de Niobé changée en rocher, de Briséis enlevée, d'Andromaque prisonnière. Si elle dort, elle ressemble à la fille de Minos abandonnée sur la plage, ou à celle de Céphée délivrée du monstre, ou (ce qui est plus étrange) à une bacchante du mont Edonien, quand, épuisée de fatigue, elle se couche sur les rives émaillées de l'Apidanus. Veut-il lui inspirer de l'amour pour les simples beautés de la nature, pour les fleurs que la terre produit d'elle-même, pour les coquilles dont la plage est couverte, pour le doux chant des oiseaux? Il mêle à ces peintures naïves Phébé et Hilaris, qui ne durent pas à des charmes apprêtés l'amour de Castor et de Pollux, et Hippodamie, qui, montée sur un char étranger, ne plut pas à Pélops pour ses couleurs d'emprunt, et la fille du fleuve Evénus, qui n'avait pour parure que sa seule beauté, quand Apollon et Ida devinrent rivaux pour elle. » (*Histoire universelle.*)

» Il obtint les bonnes grâces d'Auguste et de Mécène, qu'il encensa, tandis que Tibulle ne rechercha pas leurs faveurs. Possesseur de richesses dont il savait jouir, l'amant de Délie vivait en paix dans sa maison de campagne, célébrant dans son style élégant Messala Corvinus, qu'il avait accompagné dans ses expéditions. (*Histoire universelle*).

Properce est plus obscène encore que Tibulle, et ce défaut, outre qu'il offense la morale, est également contraire au bon goût; car la pudeur et la décence sont les compagnes inséparables de la véritable tendresse. Il n'y a rien de noble dans cette constance qu'il témoigne à Cynthie. C'est la volupté qui le ramène sans cesse auprès d'elle. Il chante ses sensations plutôt que sa maîtresse, et cette fougue ardente qui le caractérise, est bien plus dans son imagination que dans son cœur.

Cependant cette imagination l'entraîne aussi à des mouvements vraiment lyriques, soit lorsqu'il célèbre les triomphes d'Auguste, soit lorsqu'il chante la gloire de Rome, soit lorsqu'il adresse ses adieux à Cynthie, ou lorsqu'il gémit sur le naufrage de Pétus, soit dans son dithyrambe à Bacchus, ou dans l'hymne qu'il chante à la gloire d'Hercule. C'est encore à l'imagination flexible de Properce

que l'antiquité doit les deux plus beaux modèles qu'elle r
transmis dans l'héroïde, celle de Cornélie à Paulus et celle
thuse à Lycotas.

Quelques-unes des pièces que nous venons d'indiquer
pour faire apprécier le talent de Properce.

A AUGUSTE.

« Mais il est temps de m'égarer, mêlé à de nouveaux c
travers les sentiers de l'Hélicon ; il est temps de donner
plaine l'essor aux coursiers d'Hémonie. Je veux célébre
leur de nos phalanges au combat, et les camps romains,
chef avec eux. Si les forces me manquent, du moins mon
sera digne de louanges. Dans les grandes choses, c'est a
d'avoir osé. Au printemps de la vie on chante les amou
l'âge mûr, le tumulte des camps.

» Ainsi donc, après Cynthie, la guerre sera le sujet de m
Aujourd'hui, je veux marcher gravement et d'une allure
Ma Muse m'a mis à la main une autre lyre. Allons, m
élève-toi de terre ; allons, mes vers, prenez de l'énergie
de Piérus, j'ai besoin aujourd'hui d'une puissante voix !

» Déjà l'Euphrate se refuse à protéger la fuite du cavalier
et ses rives gémissent d'avoir arrêté les Crassus. Ma
Auguste, l'Indien fléchit le cou sous ta main triomph
l'Arabie jusqu'alors indomptée tremble devant toi. Si, au
mités de la terre, quelque plage se soustrait encore à
sance, bientôt captive, elle sentira à son tour la force
bras. Poète alors à la suite de ton camp, je chanterai tes
et mon nom grandira avec eux. Puissent les destins me
un tel jour ! Quand près des colossales statues des dieu
ne pouvons atteindre leur tête, nous déposons nos cou
leurs pieds ; ainsi dans l'impuissance où je vois qu'est
de monter jusqu'au faîte de ta gloire, je t'offre sur d'
autels un modeste encens. Ma Muse ignore encore où
sources d'Ascrée : l'Amour ne l'a guidée jusqu'à présent qu
rives du Permesse. »

ROME.

« Une colline et de l'herbe, ô étranger, voilà ce qu'était, avant Enée le Phrygien, cet emplacement que tu embrasses de tes regards, et où la plus grande des cités, Rome, est assise aujourd'hui. En ce lieu que domine le temple sacré d'Apollon, protecteur de nos flottes, tombèrent jadis de lassitude les troupeaux fugitifs d'Evandre. C'est à des dieux d'argile qu'ont succédé, de siècle en siècle, ces temples éblouissants d'or. Alors on ne rougissait pas de coucher sous un toit rustique; alors le père des dieux, Jupiter Tarpéien, tonnait du haut de son roc nu et désert, et les rives du Tibre étaient comme étrangères à nos génisses.

» A cet endroit qu'on appelle *les Degrés*, là où s'élève le palais de Rémus, un unique foyer était tout le vaste empire de deux frères. Dans cette salle majestueuse, resplendissante de la pourpre sénatoriale, s'assirent autrefois des hommes aux âmes rustiques, aux vêtements de peaux. Une trompe de bouvier convoquait ces premiers citoyens de Rome, et c'était souvent dans une prairie que s'assemblait le sénat, composé d'une centaine de pâtres. Alors, des voiles suspendus n'ondoyaient pas au-dessus d'un théâtre, et comme dans nos solennités, le safran, des bords de l'avant-scène, n'exhalait pas son parfum. Nous n'avions nul souci d'aller chercher des divinités étrangères; le peuple prosterné tremblait au pied des autels des dieux de la patrie. Chaque année on célébrait, en mettant le feu à un tas de foin, la fête de Palès, qui de nos jours clôt chaque lustre par la mutilation d'un coursier. La pauvre Vesta était alors toute joyeuse d'être portée sur un âne couronné de fleurs ; quelques vaches maigres traînaient nos vases grossiers; le sang de quelques porcs engraissés purifiait d'étroits carrefours, et le pâtre offrait aux dieux les entrailles d'une brebis au son du chalumeau. Le laboureur, vêtu de peaux, faisait claquer un fouet de cuir ; de là l'origine de ces fêtes licencieuses, instituées par Fabius, le premier des Luperques. Alors , le soldat sans discipline n'éblouissait pas les yeux de l'éclat de ses armes ; il se jetait nu dans la mêlée, brandissant un bâton durci à la flamme. Lucumon fut le premier qui porta un casque et disposa un camp, tandis

que la plus grande partie des richesses de Tatius consistait en troupeaux.

» De ces chefs sont sortis trois souches romaines ; les Tatiens, les Rammes, et les Lucères. Alors Romulus triompha sur un char attelé de quatre chevaux blancs. Pourtant Gabie, dont il ne reste plus que le nom, renfermait une population nombreuse, et Rome était loin d'égaler en étendue la petite Boville, un de ses faubourgs. Sur le chemin qui conduisait à Fidènes, jadis si éloignée de nous, s'élevait une ville puissante, Albe, fondée sous les auspices d'une laie blanche. Aujourd'hui la jeunesse romaine n'a rien de ses ancêtres que le nom ; elle rougit de cette louve qui fut leur nourrice. O Troie, dans quels lieux du monde pouvais-tu transporter tes pénates fugitifs plus heureusement que sur ces bords ? Quels favorables auspices nous les amenèrent sur le vaisseau d'Enée ? Déjà ils s'étaient manifestés par le salut du héros que pas une des épées vomies des flancs du cheval de bois n'avait blessé, et par la crainte qu'eut la flamme d'effleurer ces pieuses épaules auxquelles un père tremblant se tenait suspendu. C'est de ce reste de sang troyen que descendaient les Décius, et les Brutus, honneur des faisceaux ; c'est de ce moment que Vénus elle-même apporta sur nos rives les armes de son cher Auguste. O Iule, qu'elle est heureuse la terre qui reçut avec tes dieux les invincibles armes de Troie renaissante, s'il est vrai qu'à Cumes, il soit sorti du trépied de la Sybille tremblante sous le poids des années, une voix qui ordonna de purifier le mont Aventin, la sépulture de Rémus ; s'il est vrai que ces oracles, prononcés si tardivement sur la tête du vieux Priam par la prêtresse de Pergame, se soient enfin vérifiés, lorsque Cassandre s'écriait : « Descendants de Danaüs, emmenez ce cheval ; votre victoire vous sera funeste. Ilion vivra, et Jupiter donnera des armes à ce monceau de cendres. »

» O la meilleure des nourrices, louve de Mars, comme ils grandirent ces remparts, nés des gouttes de ton lait, la source de nos prospérités ! Vainement je m'efforce d'élever à leur hauteur mes vers pleins de piété pour nos dieux ; ma voix hélas ! trop faible expire sur mes lèvres. Cependant, tout mince que soit le ruisseau qui s'écoule de ma veine chétive, je le consacre sans réserve à ma patrie. Je laisse Ennius couronner ses poëmes de laurier

pour moi, ô Bacchus! je ne te demande que quelques feuilles de lierre, afin que l'Ombrie soit fière de mes écrits, et s'enorgueillisse d'être la patrie du Callimaque romain. Si du fond des vallées quelqu'un lève les yeux vers ces remparts qui montent dans les airs, que celui-là mesure mon génie à leur hauteur. Sois-moi favorable, ô Rome; mon œuvre surgit pour ta gloire. Vous, citoyens, accordez-moi d'heureux présages, et qu'un oiseau propice à mes desseins chante à ma droite . Je célébrerai les fastes de Rome, ses fêtes, ses monuments, et son antiquité. Il faut que mon coursier atteigne la borne, couvert de sueur.

HORUS.

» Imprudent Properce, où cours-tu ainsi égaré? Quels récits vas-tu faire? Ta main est inhabile à tracer de si hauts faits. Tu dois mêler à tes chants des larmes; Apollon te désavouera. Ta lyre t'accorde à regret les sons orgueilleux que tu lui demandes; elle craint de s'en repentir. Ce que je vais dire est certain, car certaines en sont les sources. Parmi les devins , je ne suis point novice à faire tourner les Signes sur la sphère d'airain. Horops de Babylone, descendant d'Archytas, est mon père; mon nom est Horus, et Conon est un de mes ancêtres. Les dieux en sont témoins; je n'ai pas dégénéré de ma famille, et avant toute chose, la vérité éclate en mes écrits.

PROPERCE.

» Aujourd'hui l'on vend jusqu'aux dieux, et l'or achète Jupiter même.

HORUS.

» J'expliquerai les Signes divisés en deux parties égales sur l'oblique zodiaque, les étoiles fortunées de Jupiter, l'astre de Mars si ardent au butin, et celui de Saturne qui pèse si tristement sur toutes les têtes. Je dirai ce qu'amènent les Poissons, le Signe du Lion intrépide, et le Capricorne qui se baigne dans les mers d'Hespérie.

PROPERCE.

» Et moi je dirai : Tu tomberas, ô Troie ! et toi, Rome ! tu ressusciteras de ses ruines. Je chanterai aussi les terribles effets de la guerre et sur terre et sur mer..... »

CORNÉLIE, ÉPOUSE DE PAULUS, AUX ENFERS.

« Cesse, ô Paulus, d'affliger ma tombe de tes pleurs ; jamais la porte noire ne se rouvre aux prières. Une fois que les morts ont subi la loi des enfers, un rempart de diamant s'élève derrière eux. Lors même que tes supplications iraient frapper l'oreille du dieu du sombre empire, les rives sourdes à ta voix s'abreuveront de tes larmes vaines. Les seuls dieux d'en haut se laissent toucher à nos vœux. Sitôt que le nocher qui passe les ombres a reçu l'obole, la lugubre porte du tombeau se ferme à jamais, et l'herbe croît où fut notre bûcher. Tel est le sort que la trompette funèbre me prédit, lorsque la flamme ennemie dévorait sur le bûcher mes tristes restes.

» Que m'ont servi mon union avec Paulus, mes aïeux, leur char de triomphe et tant d'illustres gages de ma gloire ? Les parques ont-elles été moins cruelles pour Cornélie ? Ce qui reste d'elle, la main le soulèverait.

» Nuits auxquelles sont condamnés les morts ; lacs, marais dormants, et vous toutes, ondes qui m'enlacez dans vos replis, je suis venue ici à la fleur de mon âge, mais innocente. Que le père des mânes impose de douces lois à mon ombre ; ou, s'il plait à Eaque de prendre place sur son siége et de me juger, qu'il prenne l'urne, qu'on en tire les boules des suffrages et qu'on me juge. Que ses frères s'asseyent à ses côtés, et qu'autour du siége de Minos, au pied du tribunal attentif, soit debout le groupe sévère des Euménides. Repose-toi, Sisyphe ; roue d'Ixion, fais silence ; onde fallacieuse, laisse-toi boire. Que le hargneux Cerbère cesse aujourd'hui d'aboyer contre les ombres ; qu'il sommeille sur sa chaîne détendue et muette. C'est moi-même qui vais plaider ma cause ; si je mens, que l'urne funeste de ces sœurs qui expient ici leur crime pèse aussi sur ma tête.

» S'il est permis de tirer quelque éclat du nom et des trophées de ses ancêtres, les royaumes d'Afrique proclament à haute voix les Scipions, mes aïeux, qu'égalent les Libons dont ma mère est issue. L'une et l'autre maison s'appuient sur des titres sans nombre. Quand, en présence des flambeaux d'hymenée, j'eus quitté la prétexte, qu'une bandelette nouvelle eut noué mes cheveux, je te fus unie, Paulus, et j'entrai dans ta couche dont, hélas! je devais sitôt sortir! Que du moins, sur la pierre de mon tombeau, on lise: « Elle n'eut qu'un seul époux. » J'en atteste ces cendres si révérées de toi, Rome, ces cendres de mes ancêtres dont les glorieux surnoms, ô Afrique, sont inscrits sur tes ruines; je t'en atteste aussi, ô Persée, qui voulus imiter le grand Achille, ton aïeul, et avec toi celui qui brisa ton orgueilleuse maison, ce legs d'Achille; oui, je vous atteste tous que jamais les lois de la censure n'ont eu besoin de se relâcher en ma faveur, et que mes pénates n'eurent à rougir d'aucune de mes actions. Cornélie n'a pas nui à l'éclat de tant de triomphes; bien plus, sa conduite lui fit une part dans l'illustration de sa famille. Sa vie fut toujours la même, toujours sans tache; elle s'est écoulée pure entre le flambeau de l'hymen et celui de la mort. La nature, mon sang m'ont donné mes vertus; la crainte d'un juge n'y pouvait rien ajouter.

» Quelle que soit la sévérité des suffrages portés sur moi, aucune femme n'aura honte de mon approche; ni toi, Claudia, rare prêtresse de la déesse couronnée de tours, qui dégageas avec ta ceinture la statue immobile de Cybèle; ni toi, dont le voile blanc fit sortir une flamme éclatante du foyer sacré, lors que Vesta te redemandait le feu qu'elle avait commis à ta garde.

» Et toi, tête chérie, Scribonia, ma mère, t'ai-je offensée? Regretterais-tu dans ma destinée autre chose que ma mort? Les larmes d'une mère, les gémissements de Rome, voilà mes louanges. Les regrets de César protégent mes cendres. Souvent dans son affliction il dit que je vécus digne sœur de sa fille; et l'on vit des pleurs couler le long des joues de ce dieu.

» Toutefois j'ai mérité l'illustre honneur de la robe qu'on donne aux mères fécondes, et ma maison stérile n'a point été la proie d'avides héritiers. Lépide, et toi, Paulus, vous, ma

consolation après ma mort, c'est dans votre sein que mes yeu se sont fermés ! J'ai vu mon frère deux fois assis dans sa chais curule, et fait consul l'année même où sa sœur lui fut ravi Pour toi, ma fille, qui naquis comme pour servir de modèle la censure de ton père, imite-moi ; ne sois jamais qu'à un se époux, et étayez tous deux notre famille sur une longue post rité. Ce n'est pas à regret que je vois se détacher pour moi d rivage la barque des morts, je serai à l'abri de tous les maux do ma vie eût pu être affligée. La dernière et la plus belle palm du triomphe d'une femme, est la voix libre du peuple qui l donne, au bûcher, les louanges qu'elle a méritées.

» Enfin, ô Paulus ! je te recommande nos enfants, gages com muns de notre union; c'est une sollicitude qui vit encore to entière dans mes cendres éteintes ; les flammes du bûcher n'o rien pu sur elle. Toi qui es leur père, sois encore leur mère. H las ! c'est à ton cou seulement qu'ils accourront tous ensemb se suspendre. Lorsque tu les baiseras pleurant dans tes bra ajoute à tes baisers ceux que ne peut leur donner leur mèr Tout le poids de notre maison pèse aujourd'hui sur toi. S'il a rive que, dans leur absence, tu t'abandonnes à ta douleur, sit qu'ils paraîtront, essuie tes larmes, trompe-les par une fein gaieté. N'as-tu pas assez de nuits à donner à mon pénible souv nir, assez de songes qui te retracent mes traits ! Lorsque viendras sans témoins converser avec mon image, parle toujou comme si j'allais répondre.

» Si cependant ma couche était changée, et qu'elle fût usurp par une adroite marâtre, ô mes enfants, souffrez cette union, même félicitez-en votre père. Flattée de vos prévenances, cet femme se montrera plus indulgente envers vous. Surtout, lou peu votre mère ; la crainte d'une comparaison ferait passer po une offense un sentiment si naturel. Mais si Paulus, toujou rempli de ma mémoire, reste fidèle à mon ombre, s'il conser à ma cendre un précieux souvenir, n'oubliez pas qu'il sent dé les approches de la vieillesse, et cherchez dès à présent tous l moyens d'adoucir les soucis de son veuvage. Puissent les anné qui m'ont été ravies être ajoutées à vos années. ! Qu'il sera doux, Paulus, de vieillir au milieu de mes enfants ! Mais

dois rendre grâces aux dieux ; mère heureuse, je ne portai jamais d'habits de deuil, et l'on comptait ma famille entière à mes funérailles.

» Ma cause est plaidée. Vous tous qui me pleurez, levez-vous comme témoins, tandis que la terre reconnaissante proclame encore les mérites de ma vie. Toujours le ciel fut ouvert à la vertu ; que mon ombre obtienne à ce titre d'être dirigée vers celles de mes nobles aïeux. » (*Collection des Classique atins*).

s l

A CINTHIE.

Que ces bords sont déserts! ce rivage tranquille !
Aucun bruit en ces lieux ne trouble mes soupirs.
D'un silence éternel ces forêts sont l'asile,
Retraite abandonnée au peuple des Zéphirs.
Enfin donc de mes pleurs je puis goûter les charmes ;
Je puis faire éclater mes déplaisirs secrets!
Solitaires rochers, confidents de mes larmes,
Je ne crains point en vous des témoins indiscrets.

D'où viennent tes dédains, ô ma chère Cinthie,
Quel crime me condamne à pleurer ta rigueur?
Celui dont mille amants enviaient le bonheur,
Aux plus infortunés aujourd'hui porte envie!
Qu'ai-je fait? quelle injure allume ton courroux?
M'as-tu cru possédé de quelque amour nouvelle?
Ah! si mon malheur vient de tes soupçons jaloux,
Perfide, autant que moi que n'étais-tu fidèle!
J'en atteste les dieux, Cinthie, et ta beauté;
Toi seule en l'univers as reçu mon hommage.
Hélas! que le retour de ta flamme volage
N'est-il aussi certain que ma fidélité!
Tu m'as vendu le droit d'exciter tes alarmes ;
Mais je ne me sens point de colère à ce prix,
Et renonce à punir tes injustes mépris,
S'il doit à tes beaux yeux en coûter quelques larmes.

Mes transports à tes yeux seraient-ils moins ardents?
Reçois-tu de mes feux trop peu de témoignages?
Ah! je vous en atteste, arbres de ces rivages,
Beaux hêtres, noirs sapins, aimés du dieu des champs,
Combien de fois le jour, sous votre ombre paisible,

Seul et portant le trait dans mon cœur enfoncé,
J'occupe les échos du nom de l'insensible!
Doux nom! combien de fois sur l'écorce flexible,
D'une amoureuse main ne t'ai-je pas tracé!
Mais voudrais-tu punir des plaintes indiscrètes?
Quelques vers échappés à mes justes douleurs,
Qui n'ont eu pour témoins que les ombres muettes,
Et ce seuil vainement arrosé de mes pleurs!
Ah! que j'ai bien appris à souffrir tes caprices!
Tu m'as vu, sans murmure à tes ordre soumis,
Tout supporter, chérir jusqu'à tes artifices;
Et voilà le retour que je m'étais promis!
Pour demeure un désert, cette onde pour breuvage,
Un sommeil inquiet sur un rocher sauvage;
Et si je veux du sort accuser les rigueurs,
Des oiseaux pour témoins et pour consolateurs.
Mais malgré tes rigueurs, malgré ta perfidie,
Malgré tous les tourments que pour toi j'ai soufferts,
Je veux à ces forêts parler de ma Cinthie;
Je veux d'un si doux nom remplir ces lieux déserts.

Traduction libre de Ch. Loyson.

Tibulle.

Aulus Albius Tibullus naquit à Rome d'une famille de chevaliers, l'an 43 avant J.-C., suivant l'opinion commune. Il suivit Messala Corvinus dans l'île de Corcyre; mais, ne pouvant supporter les fatigues de la guerre, il quitta la carrière des armes et revint à Rome, où il vécut dans la mollesse et les plaisirs. Comme il avait combattu sous les drapeaux de Brutus, les grands biens de sa famille lui furent enlevés par les soldats d'Auguste; ils ne lui furent point restitués, parce qu'il négligea de paraître à la cour du nouvel empereur, et de prodiguer des flatteries. Il jouit cependant d'une honnête aisance; mais, incapable de régler ses dépenses sur la modicité de ses biens, il contracta de grandes dettes et fut obligé de se retirer à la campagne pour se soustraire aux poursuites de ses créanciers. Il mourut peu de temps après Virgile, l'an 17 avant J.-C., à peine âgé de vingt-six ans; selon quelques-uns, et selon d'autres à l'âge de quarante ans.

On a sous le nom de Tibulle trente-cinq élégies et un panégy-

rique adressé à Messala. Ces morceaux sont distribués en quatre livres; mais les deux premiers seulement et le panégyrique sont incontestablement de lui. Presque tous les savants, et Heyne à leur tête, regardent le quatrième comme l'ouvrage d'une romaine nommée Sulpitia. Voss, l'un des derniers éditeurs de Tibulle, a mis en avant une autre hypothèse. Il veut que le quatrième livre, quoique son tenant une correspondance de Sulpitia et Cérinthus, soit de Tibulle qui se serait plu à versifier ces lettres de deux personnes de sa connaissance; mais en même temps il lui dispute le troisième livre que tous les éditeurs précédents avaient regardé comme authentique, et il le donne à un Lygdamus, affranchi du siècle d'Auguste. Cependant il est possible que les quatre livres appartiennent également à Tibulle. En effet, les hommes de goût reconnaissent dans tous ces recueils la même grâce, la même élégance et la même pureté de style.

L'abbé Souchay caractérise en ces termes le talent poétique de Tibulle :

« De tous les poètes latins qui s'appliquèrent à l'élégie, Tibulle est peut-être le seul qui en ait conçu le vrai caractère ou du moins qui l'ait parfaitement exprimé. Ce désordre ingénieux qui est comme l'âme de la poésie élégiaque, parce qu'il est si conforme à la nature, il a su le jeter dans ses élégies. On dirait qu'elles sont uniquement le fruit de la passion. Les différentes parties qui les composent, désunies, séparées, semblent ne former que des tons irréguliers. Un écart est suivi d'un nouvel écart; une digression attire une autre digression; rien de médité, rien de concerté; nul art, nulle étude en apparence; mais le désordre qui règne dans ces mêmes élégies n'est-il pas un tour secret qui en lie le dessein, et qui leur donne toute la justesse et toute la régularité dont elles étaient susceptibles?

« C'est la nature seule que Tibulle s'est proposé d'imiter, et qu'il a en effet imitée, quand il a si bien représenté par le désordre de ses élégies le désordre qui accompagne la passion. Il en exprime si habilement les caractères, il en peint les mouvements et les effets d'une manière si vive et si naturelle, que ses peintures ont tout l'air de la vérité. Il désire, il craint, il espère, il blâme, il approuve, il loue, il condamne, il déteste, il aime, il s'irrite, il s'apaise, il passe en un moment des prières aux menaces, des menaces aux supplications.

Rien dans ses élégies qui puisse faire apercevoir de la fiction : ni ces termes ambitieux qui forment une espèce de contraste, et suppose nécessairement de l'affectation ; ni ces allusions savantes, ou ces traits brillants qui peuvent bien surprendre l'admiration, mais au fond décréditent le poète, parce qu'ils font disparaître la nature et qu'ils détruisent la vraisemblance. Dans Tibulle, tout respire la vérité ; les sentiments qu'il exprime, les termes qu'il emploie, le nombre même et l'harmonie de sa versification, dont la grâce et la douceur se font sentir aux moins intelligents. Tibulle est tendre, naturel, passionné, délicat, noble sans faste, simple sans bassesse, élégant sans artifice ; il sent tout ce qu'il dit, et le dit toujours de la manière dont il le faut dire pour persuader qu'il le sent ; il aime, en un mot, comme s'il était pénétré d'amour, et se plaint comme un homme désolé. Ainsi, soit qu'il se représente dans un désert inhabité, mais que la présence de Sulpicie lui fait trouver aimable ; soit qu'il se peigne accablé d'ennui, en réglant comme s'il devait expirer de sa douleur, et l'ordre et la pompe de ses funérailles, il saisit, il attache, il touche, il pénètre, et quoi qu'il représente, il transporte son lecteur dans toutes les situations qu'il décrit. » (*Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.*)

Tibulle a chanté plusieurs femmes, Délie, Néćra, Némésis, etc. C'étaient des courtisanes ; dans les mœurs romaines, on ne rougissait point de ces penchants auxquels le Christianisme a justement attaché tant de honte. Après avoir si mal placé ses affections, il n'est pas étonnant qu'il ait éprouvé tant d'infidélités ; aussi les reproches qu'il adresse à ces femmes forment-ils une bonne part de ses élégies. On y voit en même temps les funestes effets de ses prodigalités. Il dissipa des biens considérables pour plaire à des femmes qui le haïssaient. Il dit dans le panégyrique de Messala :

« Je possédais de grands biens, une maison, splendide héritage de mes pères, des terres fertiles dont les moissons dorées venaient enrichir mes greniers... Il ne me reste plus que des regrets amers. »

Il déclare ailleurs que pour satisfaire l'avidité de Némésis, il aurait vendu tout ce qu'il possédait.

Sous ce rapport, la lecture des œuvres de Tibulle ne serait pas sans instruction pour les jeunes gens : elle leur montrerait les dangers des passions, elle leur apprendrait que le repentir ne manque jamais de suivre les folies, lorsqu'il n'est plus temps de les réparer; mais malheureusement les écrits de Tibulle sont souillés de trop d'images licencieuses, pour qu'on puisse les mettre entre les mains de la jeunesse.

Parmi les morceaux qu'on peut citer se place la première élégie si l'on en retranche la fin. Elle est assez bien traduite par La Harpe :

Qu'un autre, poursuivant la gloire et la fortune,
Troublé d'une crainte importune,
Empoisonne sa vie et perde son sommeil ;
Que, dévouant à Mars sa pénible carrière,
La trompette sinistre et le cri de la guerre
Retentissent à son réveil ;
Pour moi, qui des grandeurs n'ai point l'âme frappée,
Puissé-je, sans rien craindre, et sans rien envier,
Cacher tranquillement près d'un humble foyer
Ma pauvreté désoccupée !
Que souriant à mes loisirs,
Toujours la flatteuse espérance
M'offre dans le lointain la champêtre abondance
Ornant l'étroit enclos qui borne mes désirs ;
Que des biens que j'attends l'agréable promesse
Suffise à mes amusements.
Je soignerai ma vigne et mes arbres naissants ;
Armé de l'aiguillon, de mes bœufs indolents
J'irai gourmander la paresse.
Qu'avec plaisir souvent j'emporte dans mon sein
L'agneau s'égarant sur la rive,
Le chevreau qu'en courant sa mère inattentive
A délaissé sur le chemin !
J'offrirai de mes biens les rustiques prémices
Au dieu de la vendange, aux dieux du laboureur.
Divinités des champs, qui l'êtes du bonheur,
Vous recevez toujours mes premiers sacrifices.
J'épanche le lait pur en l'honneur de Palès ;
Je présente des fruits sur l'autel de Pomone ;
Et des épis que je moissonne
J'assemble et forme une couronne

Que ma main va suspendre au temple de Cérès.

Vous, jadis les gardiens d'un plus ample héritage,
Avant que des destins j'eusse éprouvé l'outrage,
Mais de ma pauvreté devenus protecteurs,
O Pénates consolateurs !
Jadis le sang d'une génisse
Vous payait le tribut de mon nombreux troupeau ;
Aujourd'hui le sang d'un agneau
Est mon plus riche sacrifice.
Vous l'aurez cet agneau, le plus beau de mes dons.
Vous verrez du hameau la folâtre jeunesse
Autour de la victime exprimant l'allégresse,
Demander en chantant des vins et des moissons.
Ah ! prêtez à leurs chants une oreille facile,
Et ne dédaignez pas notre simplicité.
Le premier vase, aux dieux autrefois présenté,
Fut pétri d'une simple argile.
Je n'ai point regretté les biens de mes aïeux,
Content de mon champêtre asile.
Content de reposer sur la couche tranquille
Où le sommeil ferme mes yeux.
Oh ! qu'il est doux, lorsque la pluie
A petit bruit tombe des cieux,
De céder à l'attrait d'un sommeil gracieux !
Ce sont là les plaisirs que je demande aux dieux.
Qu'il soit riche celui que des travaux sans nombre
Ont comblé de trésors si chèrement payés ;
Je suis pauvre, et je vais chercher le frais et l'ombre,
Assis près d'un ruisseau qui murmure à mes pieds.
Ah ! périsse tout l'or de la superbe Asie,
Si pour l'aller ravir, il faut quitter Délie,
S'il faut lui coûter quelques pleurs !
Que Messala prétende aux lauriers des vainqueurs,
Et que des ennemis les dépouilles brillantes
Ornent de son palais les portes triomphantes :
Moi, je suis dans les fers d'une jeune beauté ;
Je vis sous les lois de Délie.
Pourvu que je te voie, ô maîtresse chérie !
Je renonce à la gloire, à la postérité ;
Il n'est point d'honneurs que j'envie :
Rien ne vaut mon obscurité.

Dans la quatrième élégie du troisième livre on remarque le portrait d'Apollon que Tibulle voit en songe. Ce portrait est orné de tous les trésors de l'imagination.

« Déjà la Nuit avait parcouru la voûte éthérée sur son char d'ébène, et en avait plongé les roues dans l'azur des mers. Le dieu qui endort les peines de nos cœurs n'avait pas encore assoupi mes sens ; devant les demeures où l'inquiétude veille, le sommeil sent faillir ses ailes. Enfin, quand des portes de l'Orient, Phébus eut jeté un regard sur le monde, un tardif repos ferma mes paupières languissantes. Alors il me sembla qu'un jeune homme, le front ceint du laurier virginal, mettait le pied dans ma demeure. Jamais les âges passés ne virent rien de plus beau ; un mortel ne l'avait pas créé. Une longue chevelure flottait sur son cou gracieux, et sa tête, ombragée de myrte, distillait la rosée des plus suaves essences. Sa blancheur était celle de Phébé, fille de Latone, et une teinte purpurine était mêlée à la neige de ses membres. Ainsi, quand vers son jeune époux on conduit une vierge timide, une pudique rougeur colore ses tendres joues ; ainsi, dans un bouquet, la bergère entrelace le lis et l'amarante ; ainsi, l'automne peint d'un vif incarnat la blancheur de la pomme. Les longs plis du manteau qui couvrait son beau corps semblaient se jouer sur ses talons. A sa gauche pendait une lyre mélodieuse, ouvrage d'un travail exquis et où l'écaille brillante se mariait avec l'or. Il la fit résonner, en entrant, sous son archet d'ivoire, et sa voix sonore y mêla des accents ravissants. Mais après ce concert de sa voix et de sa lyre, d'un ton plaintif il dit ces tristes mots :

« Salut, ami des dieux : car à la chaste personne du poète est acquise la faveur de Phébus, de Bacchus et des Muses. »

Dans le *Panégyrique de Messala*, Tibulle loue avec enthousiasme son bienfaiteur :

« C'est toi, Messala, que je vais chanter. Quoique l'éclat de ta gloire me fasse craindre que mes forces n'y puissent suffire, je commencerai cependant. Si mes vers ne répondent pas à ton mérite, si je n'élève à tes exploits qu'un humble monument, et que personne, excepté toi, ne puisse retracer tes actions dans

un style qui soit digne d'elles, ce sera assez pour moi de l'avoir essayé; et tu ne rejetteras pas une offrande modeste.....

« Quoique tu descendes d'une ancienne et illustre famille, dans ton amour pour la gloire, tu n'as pas assez de celle de tes ancêtres; tu n'interroges pas les inscriptions qui désignent leurs images; tu aspires à surpasser ta race dans les honneurs qu'elle a obtenus, et à jeter sur tes descendants plus d'éclat que tu n'en dois à tes pères. Mais ces titres, au lieu d'être inscrits sous tes portraits, le seront longuement dans des poëmes immortels. De partout s'élèveront à l'envi des voix pour célébrer tes louanges, pour les célébrer soit en vers, soit en prose. On se disputera l'honneur de te chanter le plus dignement. Puissé-je être vainqueur dans cette lutte et attacher mon nom au récit de tes exploits.

« Nul ne possède mieux que toi les ressources de l'art militaire, ne sait mieux où doivent être ouverts les fossés qui protégeront le camp, et planter les pieux qui arrêteront l'ennemi; où il faut de préférence élever l'enceinte d'un retranchement, afin de faire jaillir des sources de la terre une eau rafraîchissante, d'en rendre l'accès facile à tes troupes, difficile à l'ennemi, et de permettre aux soldats d'entretenir leur vigueur dans des luttes où la palme sera sans cesse disputée. Là, ils s'exerceront à qui saura le mieux lancer le pieu pesant ou la flèche légère, et atteindre le but avec le lourd javelot, ou bien comprimer, à l'aide du frein solide la fougue d'un cheval, et laisser les rênes libres au coursier plu lent, ou diriger sa course en ligne droite, ou lui faire décrire un cercle dans un espace étroit; à qui enfin saura le mieux pare avec le bouclier, soit à droite, soit à gauche, les coups multipli de la lourde javeline, et toucher le but marqué avec la frond rapide. Bientôt viennent les luttes périlleuses de Mars; les armée s'apprêtent à se heurter; tu sais alors disposer la tienne pour l combat, qu'il faille la former en bataillon carré, pour que les front égaux s'étendent en ligne droite; ou le partager en deux corps afin d'opposer la droite à la gauche de l'ennemi, et la gauche à sa droite, et de s'assurer avec les deux aîles une double victoire.

» Mais ma Muse ne doit pas errer ainsi au milieu du récit de tes exploits; je chante les hauts faits qui ont signalé tes armes:



témoin la défaite des valeureux soldats de l'Iapydie; témoin la déroute des Pannoniens rusés, disséminés sur la glace des Alpes; témoin encore celle des pauvres habitants d'Arpinum, nés au milieu des combats. En voyant comme l'âge les a laissés vigoureux, on s'étonne moins des trois siècles de vie donnés par la renommée au roi de Pylos; en effet, après avoir atteint une grande vieillesse, et vu le soleil parcourir et féconder cent années, ils ne craignent pas, toujours agiles, de s'élancer sur un coursier fougueux qu'ils gouvernent d'une main ferme. Grâce à toi, ces robustes cavaliers, qui n'avaient jamais tourné le dos, présentèrent leur tête libre au joug des Romains.

» Mais ces exploits ne te suffiront pas; de plus glorieux encore te sont réservés; je l'ai reconnu à des signes véritables et plus certains que les oracles de Mélampe, fils d'Amythaon. Tu avais naguère, au lever de l'aurore, revêtu la pourpre éclatante; ce jour ouvrait la fertile année; le soleil avait, plus brillant que de coutume, élevé sa tête au-dessus des ondes; les vents ennemis retinrent leur souffle furieux; les fleuves suspendirent leur cours accoutumé; la mer elle-même réprima le rapide mouvement de ses flots apaisés. Nul oiseau ne traversa les plaines de l'air; nul animal terrible ne chercha sa pâture dans l'épaisseur des bois; tout faisait silence en faveur de tes vœux aux immortels. Jupiter lui-même, traversant le vide des airs sur un char léger, les vint écouter; il quitta l'Olympe voisin des cieux, pour prêter à tes prières une oreille attentive; sa tête véridique te fit un signe d'assentiment. Le feu, sur l'autel, s'éleva bientôt plus propice que jamais à travers les entrailles amoncelées des victimes.

» Encouragé par un dieu, poursuis le cours de tes grandes actions; que tes triomphes effacent ceux des autres héros. Tu ne seras arrêté dans ta marche ni par les guerriers de la Gaule, qui nous avoisine, ni par la fière Espagne aux vastes contrées, ni par la terre sauvage où vint s'asseoir une colonie de Théra, ni par les plaines où coule le Nil, ni par celles où coule le Choaspe, boisson du grand roi, ni par les campagnes d'Arecta, que traverse le Gyndes rapide, dont la démence de Cyrus divisa les eaux en branches nombreuses; ni par les royaumes auxquels Tomyris donna pour bornes le cours sinueux de l'Araxe, ni par les terres

lointaines ou le Padéen, voisin du soleil, célèbre, assis à ses tables ensanglantées, ses horribles festins ; ni par l'Èbre et le Tanaïs, qui arrosent le territoire des Gètes et des Mosyns.

» Pourquoi m'arrêter ? Aux lieux où l'Océan forme la limite du globe, nul peuple ennemi n'opposera ses armes aux tiennes. A toi est réservée la gloire de triompher du Breton, que le soldat romain n'avait pu vaincre, et de franchir l'espace par lequel le soleil nous sépare d'une autre partie du monde ; car la terre, de toutes parts entourée par l'air où elle est fixée, se partage tout entière en cinq parties. Deux d'entre elles sont désolées sans interruption par un froid glacial, et ensevelies dans d'épaisses ténèbres ; l'eau qui commence à couler s'y condense et se durcit en neige et en épais glaçons, parce que le soleil ne se lève jamais sur elle. Celle du milieu, au contraire, est pénétrée en tout temps de la chaleur de Phébus, soit que, pendant l'été, il se rapproche de la terre, soit qu'il précipite et accélère sa course pendant les jours d'hiver. Aussi jamais le sol ne s'y soulève sous le soc de la charrue ; la terre n'y donne point de moissons, point de pâturages. Jamais Bacchus, jamais Cérès n'ont visité ces plaines ; nul animal n'habite sous ce ciel embrâsé. Entre ces régions et celles où règne le froid, il en est deux qui sont fertiles ; la nôtre et celle qui, dans l'autre partie du globe, correspond à la nôtre ; le voisinage de deux climats contraires sert à la tempérer, et l'un y détruit l'influence de l'autre. L'année y accomplit paisiblement sa révolution. Le taureau y apprend à soumettre sa tête au joug, et la vigne flexible à monter le long des rameaux élevés. La faucille y coupe chaque année la moisson que le soleil a mûrie ; le fer ouvre le sein de la terre et l'airain celui de l'onde ; des villes s'élèvent et des remparts les protégent.

» Lors donc que de brillants triomphes auront couronné tes exploits, seul tu seras appelé grand dans les deux hémisphères. Chanter tant de gloire serait au-dessus de mes forces, quand Apollon lui-même me dicterait mes vers. Il est un poète capable de s'élever à la hauteur de tes actions, c'est Valgius ; nul autre n'approche davantage de l'immortel Homère. L'abattement où je languis ne me fera pas interrompre mon œuvre, et la fortune m'accable en vain de ses rigueurs accoutumées. En effet, je pos-

sédais une maison où brillaient les richesses de l'opulence, des terres fertiles dont chaque année dorait les produits, des greniers insuffisants pour d'abondantes moissons. Pour moi d'épais troupeaux paissaient sur les collines; il y en avait assez pour le maître; il y en avait trop pour les voleurs et les loups. Il ne me reste plus aujourd'hui que les regrets, et je sens se renouveler ma douleur, toutes les fois que ma mémoire trop fidèle me retrace mes années passées.

» Mais quand le sort me traiterait plus dûrement encore et me dépouillerait de ce qu'il m'a laissé, ma Muse ne cesserait point de célébrer ton nom. Non content de t'offrir le tribut de mes chants, je ne craindrais pas de traverser pour toi les eaux rapides de l'Océan, quand même les vents de l'hiver, déchaînés sur lui, en soulèveraient les flots; pour toi, j'affronterais seul d'épais bataillons, et je me précipiterais, être chétif, dans les flammes de l'Etna. Tout ce que je suis est à toi; quelque faible intérêt que tu prennes à moi, que je te l'inspire, et je préfère ce sort à l'empire de la Lydie, à la renommée de l'illustre Gylippe, au pouvoir d'égaler Homère. Que tu agrées tous mes vers ou une partie seulement, qu'ils errent quelquefois sur tes lèvres, et nul revers ne me fera mettre un terme à mes chants. » (*Collection des Classique latins.*)

PARALLÈLE DE TIBULLE ET DE PROPERCE.

Nous placerons ici le parallèle qu'a donné, sur Tibulle et Properce, Muret, un des premiers philologues du seizième siècle.

« C'est avec raison, dit-il, que les anciens ont douté à qui de Tibulle ou de Properce il fallait assigner le premier rang parmi les poètes élégiaques latins: l'un et l'autre possèdent beaucoup de qualités qui les font sortir du rang des poètes ordinaires, et leur assignent une place éminente; mais chacun d'eux se distingue en même temps par des qualités personnelles qui font douter auquel des deux appartient la palme. Tibulle possède au suprême degré l'élégance et la propriété de l'expression; Properce une grande richesse, une grande variété d'érudition poétique. Tout est ro-

main dans le premier, beaucoup de choses sont étrangères dans l'autre. La pureté du langage fait reconnaître dans l'un un écrivain né et élevé dans la capitale; dans l'autre, la forme et le caractère de la diction indiquent un poète très-versé dans la lecture des auteurs grecs. En un mot, des deux qualités qui, d'après le jugement des critiques, constituent la beauté d'un poëme, la clarté et les ornements étrangers, la première appartient éminemment à Tibulle, la seconde à Properce. L'un est plus doux et plus délicat, l'autre plus nerveux et plus soigné; on aime mieux l'un, on admire davantage l'autre; le premier a l'air d'avoir écrit avec simplicité ses poésies, l'autre d'avoir pensé à ce qu'il devait écrire; l'un a plus de naturel, l'autre plus d'art et de travail. Il est très-difficile de dire d'après cela lequel des deux mérite la préférence. Si la perfection du poète dépend du degré de vérité avec lequel il a imité la nature, il nous paraît que Tibulle a mieux exprimé les divers mouvements qui agitent le cœur des amants; si au contraire le premier rang est dû à celui qui approche de plus près des beaux modèles, personne, à notre avis, n'a eu plus de ressemblance avec les anciens Grecs et surtout avec Callimaque, que Properce; aussi a-t-il cru pouvoir se nommer lui-même le Callimaque romain. »

Ovide.

Publius Ovidius Naso, naquit à Sulmone, dans l'Abruzze citérieure, le 13 des calendes d'avril, ou le 20 mars de l'an 711 de Rome, 43 ans avant l'ère chrétienne. Le surnom de Naso qu'il hérita de sa famille avait, dit-on, été donné à un de ses aïeux, à cause de la proéminence de son nez, comme celui de Cicéron, illustré par le grand orateur de ce nom, lui était venu de l'un de ses pères, remarquable aussi par une petite excroissance placée à l'extrémité du nez, et ressemblant à un pois chiche. Ovide fut élevé à Rome, et y fréquenta les écoles des maîtres les plus célèbres, avec son frère Lucius, plus âgé que lui d'une année, et qui mourut à vingt ans. Un penchant irrésistible entraînait Ovide vers la poésie; il consentit toutefois à étudier

pour le barreau , pour obéir à l'expresse volonté de son père, qui appelait les vers une occupation stérile et Homère un indigent. Il promit de renoncer à la poésie, qui était déjà comme sa langue naturelle, et de n'écrire désormais qu'en prose; il l'essaya : « Mais les mots, nous dit-il, venaient d'eux-mêmes se plier à la mesure et faisaient des vers de tout ce que j'écrivais. »

Quidquid tentabam scribere versus erat.

Une si impérieuse vocation, au lieu de désarmer son père, ne fit que l'irriter davantage; et l'on prétend qu'il ne s'en tint pas toujours aux remontrances; mais, poète en dépit de lui-même, Ovide, tandis qu'on le châtiait, demandait grâce dans la langue des Muses, et c'était en vers qu'il s'engageait à n'en plus faire.

Presque tous les biographes d'Ovide s'accordent à lui donner pour maîtres, dans l'art de l'éloquence, Plotius Grippus, le plus habile grammairien de l'époque, au jugement de Quintilien, Arellius Fuscus, rhéteur à la diction élégante et fleurie, et Portius Latro, dont notre poète mit plus tard en vers la plupart des sentences. Sénèque le rhéteur nous apprend qu'il composa, dans sa jeunesse, des déclamations qui eurent un grand succès; il se rappelle surtout lui avoir entendu déclamer « la controverse sur le serment du mari et de la femme, » sujet souvent proposé dans les écoles, et qu'Ovide pouvait traiter avec une sorte d'autorité, ayant déjà épousé ou répudié deux femmes. Il alla ensuite se perfectionner à Athènes dans l'étude des belles-lettres et de la philosophie, et visita, avec le poète Macer, son parent, les principales villes de la Sicile, de la Grèce et de l'Asie Mineure. Une biographie, qui se voit en tête d'un ancien manuscrit de ses œuvres, le fait servir en Asie sous Varron; mais cette assertion est contredite par plusieurs passages de ses poésies, où il parle et se vante presque de son inexpérience militaire. C'est du moins comme poète qu'il signala son entrée dans le monde. Il nous dit lui-même que lorsqu'on coupa sa première barbe, cérémonie importante chez les Romains, il lut des vers au peuple assemblé, peut-être un épisode de son poëme sur la guerre des géants, une des productions, aujourd'hui perdues, de sa jeunesse.

Un passage de Sénèque le rhéteur ferait croire qu'ayant surmonté son dégoût pour l'étude aride des lois romaines, Ovide était entré dans la carrière du barreau et qu'il plaida plusieurs causes avec succès. Ce qui est certain c'est que les premières charges dont il fut revêtu appartenaient à la magistrature, où il exerça successivement les fonctions d'arbitre, de juge et de triumvir. Elu ensuite membre du tribunal suprême des centumvirs, il le devint bientôt du décemvirat, dignité qui fut la dernière qu'on lui conféra. Ovide, s'il faut s'en rapporter à son propre témoignage, déploya dans l'exercice de ces charges des vertus et des talents qui le firent distinguer des Romains. Il se montra même si pénétré de l'importance de ses devoirs publics, qu'il refusa, dans la seule crainte de ne la pouvoir soutenir avec assez d'éclat, la dignité de sénateur, déjà bien déchue cependant, et à laquelle l'appelaient à la fois sa naissance et ses services. « J'étais d'ailleurs sans ambition, nous dit-il, et je n'écoutai que la voix des Muses, qui me conseillaient les doux loisirs. »

Dès qu'Ovide eut pris rang parmi les poètes, et qu'il se crut des titres à l'amitié des plus célèbres d'entre eux, il la brigua comme la plus haute faveur « les vénérant, selon ses expressions, à l'égal des dieux, les aimant à l'égal de lui-même. » Mais il était destiné à leur survivre et à les pleurer. Il ne fit, pour ainsi dire, qu'entrevoir Virgile (*Virgilium vidi tantum*); Horace ne put applaudir qu'aux débuts de sa Muse ; il ne fut pas donné à Properce et à Gallus, les premiers membres, avec Tibulle, d'une petite société littéraire formée par Ovide, et les premiers confidents de ses vers, de voir sa gloire et ses malheurs. Liés par la conformité de leurs goûts et de leurs talents, aussi bien que par le singulier rapprochement de leur âge (ils étaient nés tous deux la même année et le même jour), Ovide et Tibulle devinrent inséparables; et quand la mort du dernier vint briser une union si tendre, Ovide composa devant le bûcher de son ami une de ses plus touchantes élégies.

Ses parents et ses amis, presque tous courtisans d'Auguste, le désignèrent bientôt à sa faveur, et le premier témoignage de distinction publique que le poète reçut du prince fut le don d'un

beau cheval, le jour d'une des revues quinquennales des chevaliers romains. Issu d'aïeux qui l'avaient tous été, il s'était lui-même trouvé dans les rangs des chevaliers, dans deux circonstances solennelles, c'est-à-dire quand cet ordre salua Octave du nom d'Auguste, et, plus tard, de celui de Père de la patrie.

Ovide se maria trois fois; il était très-jeune lorsqu'il épousa sa première femme, qui était née dans le pays des Falisques; il la répudia quelque temps après. Il ne vécut pas longtemps avec la seconde, qui fut également répudiée. La troisième était de la famille des Fabius. Ovide lui fut tendrement attaché.

Ovide avait voulu d'abord composer un poème épique sur la guerre des géants; mais, entraîné par la fougue des passions, il quitta la trompette héroïque pour le luth des Amours. Ses vers furent licencieux et sa vie désordonnée; il en rougissait lui-même, mais sans se corriger: « Non, disait-il, je ne veux point excuser le dérèglement de mes mœurs, et, par de vains arguments, justifier mes vices. Je m'avoue coupable, si cet aveu peut être utile... Je me hais; et, malgré tous mes efforts, je ne puis cesser d'être tel que je me hais. Ah! qu'il est pénible de porter un joug qu'on voudrait secouer! Mais je n'ai pas assez de force pour régler ma conduite, et je suis emporté par mes passions comme l'est un vaisseau par les flots rapides. » Ni les sages conseils de l'amitié, ni l'opinion publique, ni les cris quelquefois salutaires de l'envie ne purent triompher de ses passions. Il trouvait une gloire facile dans le succès de ses vers élégiaques, fruit d'un esprit gracieux, et d'une imagination riante, échauffée par le délire des sens. Bayle, dont la morale n'était point sévère, ne peut s'empêcher de condamner Ovide.

Ce poète avait publié cinq livres d'amour, qu'il réduisit ensuite à trois, ayant corrigé, dit-il, en les livrant aux flammes, les élégies qui lui paraissaient indignes d'être conservées à la postérité: ce fut là son premier ouvrage.

A l'exemple de Gallus, de Calvus, de Properce et de Tibulle, qui avaient chanté des Dames romaines, sous les noms empruntés de Lycoris, de Quintilie, de Cinthie, de Délie et de Némésis, Ovide rendit célèbre celle qu'il aima. « Mon génie, dit-il, fut excité par le plaisir que j'eus de voir chanter, dans toute la ville, la

beauté que je représentais dans mes vers sous le faux nom de Corinne. » Plusieurs savants ont prétendu que cette Corinne était Julie, fille d'Auguste ; et cette opinion, quoique combattue par des objections assez fortes, n'est cependant pas sans vraisemblance et sans probabilité. Ovide avait environ vingt ans, lorsqu'il chanta son amour pour Corinne. Julie était alors veuve de Marcellus, fils d'Octavie, mort l'an 731 de Rome. Elle épousa, deux ans après, Marcus Agrippa, et ce fut vers la même époque qu'Ovide répudia sa première femme. Le poète parle, dans ses *Elégies*, du mari de Corinne, de ses suivantes, et d'un eunuque qui lui servait de gardien. Il la compare à Sémiramis ; il se reconnaît très-inférieur à elle par la naissance ; mais il croit que Corinne peut l'aimer, puisque Calypso brûla d'amour pour un mortel ; puisque la déesse des eaux, fille de Nérée, ne dédaigna pas le roi de Phthie ; et que la nymphe Egérie fut rendue sensible par le juste Numa.

La fausse Corinne avait commis un crime qui fait assez connaître quelle était déjà la corruption de ses mœurs. Dans l'unique but de conserver sa beauté, elle avait détruit, dans son sein, le fruit d'un coupable amour. Ovide s'en indigne, et lui dit ces paroles : « Si Vénus, avant de mettre Enée au jour eût attenté à sa vie, la terre n'eût point vu les Césars. » Il résulte du rapprochement de ces passages d'Ovide, que Corinne pouvait bien être la fille d'Auguste.

Cependant l'amour des plaisirs n'avait point étouffé dans le poète l'amour de la gloire. « Je cours, disait-il, après une renommée éternelle. Je veux rendre mon nom célèbre dans l'univers. » Il déclare que, suivant l'opinion des Romains, l'élégie lui doit autant que l'épopée doit à Virgile. Quintilien donne pourtant la préférence à Tibulle, et même à Properce ; mais Vossius appelle Ovide le prince de l'élégie, *Elegiæ princeps*.

Tandis qu'il chantait les Amours, il composait et publiait ses *Héroïdes*, genre d'ouvrage dont il s'attribue lui-même l'invention, et dans lequel il a trouvé des imitateurs, sans avoir de rival.

Le poète qui semblait avoir consacré sa lyre aux amours, travaillait à élever des monuments plus durables, et cherchait des succès plus brillants : « J'ai manié, disait-il, le sceptre ; et la

tragédie a pris par mes soins un ton plus élevé.... Que la tragédie romaine me doive sa gloire! J'ai assez de talents pour remplir tous ses vœux... J'ai fait parler les rois avec la dignité qui leur convient, et j'ai rendu au cothurne toute sa majesté. »

La postérité ne peut prononcer sur le talent dont Ovide fit preuve dans cette nouvelle carrière, puisque sa Médée est aujourd'hui perdue. Quintilien juge favorablement cette tragédie « *Médée* me paraît montrer, dit-il, de quoi Ovide était capable, si au lieu de se livrer à la fécondité d'un génie trop facile, il eut voulu le retenir dans les bornes de la raison.

Ovide fixe lui-même, dans le premier chant de son *Art d'aimer*, l'époque à laquelle il composa ce poème (l'an 753 de Rome). Les mœurs publiques étaient extrêmement corrompues lorsqu'il le publia. « Dois-je, disait-il, me plaindre ou me taire? On ne distingue plus ce qui est permis, et ce qui ne l'est pas. L'amitié et la bonne foi ne sont plus que de vains noms ; rien ne plaît que ce qui est honteux ; chacun ne songe qu'à son plaisir, et ce plaisir lui paraîtra plus doux, s'il coûte des larmes à son ami. »

L'art d'aimer peut être considéré comme le tableau de la vie et des mœurs de Rome sous le règne d'Auguste. Le poète peint la magnificence et le luxe d'un peuple enrichi des dépouilles de l'Europe et de l'Asie; maître de l'univers, mais esclave de ses plaisirs; corrompu par ses richesses, et vaincu par sa corruption.

Les mœurs de Rome, en effet, étaient étrangement dissolues ; mais Ovide, par le coupable emploi de son talent, travaillait à les corrompre davantage.

Après avoir donné des leçons de l'art d'aimer, comme pour en expier le tort, et se faire pardonner un ouvrage « écrit dans la fougue des passions, » il voulut enseigner l'art contraire, celui de ne plus aimer, et il composa le *Remède d'amour*, « ouvrage de sa raison, » dit-il ; mais il oublia parfois son nouveau rôle, et le lecteur étonné retrouve dans ce poème les inspirations de la Muse licencieuse qui avait souillé l'autre; d'où l'on n'a pas manqué de dire que le remède était pire que le mal.

Plaire était toute une science aux yeux d'Ovide ; il a voulu l'épuiser et en donner comme un traité complet. Une des parties de

ce traité est un petit poème, en vers élégiaques, sur l'art d[e] soigner son visage (*de Medicamine faciei*), où il donne la formul[e] des diverses pommades qui enlèveront les taches du visage et les bourgeons de la peau, etc., où, après les secrets de la composition, il révèle ceux de la manipulation, et indique, avec une exactitude rigoureuse, la dose de chaque ingrédient.

Lorsque Livie perdit, vers l'an 725 de Rome, son fils Drusus Néron, Ovide, alors âgé de 34 ans, composa le poème intitulé: *Consolatio ad Liviam.* Mais Livie ne se montra pas longtemps affligée et reconnaissante.

Ovide avait perdu son père et sa mère, morts tous deux dans un âge avancé. Sa famille, après eux, se composait d'une femme adorée, dont les Romains estimaient la vertu; d'une fille nommée Pérille, qu'il avait mariée à Cornelius Fidus, et de deux petits enfants qu'il allait bientôt abandonner pour ne plus les revoir.

Seul héritier du bien de ses pères, Ovide possédait à Sulmone d'assez beaux domaines; à Rome, une maison près du Capitole; dans les faubourgs, de vastes jardins situés sur une colline, entre la voie Claudienne et la voie Flaminienne. La douceur de son commerce et l'agrément de son esprit lui avaient fait un grand nombre d'amis. La liste serait longue des personnages distingués qui faisaient sa société habituelle; il suffira de nommer Varron, le plus savant des Romains; Hygin, le mythographe et le bibliothécaire du palais de l'empereur; Celse, qu'on a nommé l'Hippocrate des Latins; Carus, précepteur des jeunes Césars; M. Cotta, consul à l'époque où parut l'*Art d'aimer;* Rufin, qui avait été questeur en Asie; Suillius, ami de Germanicus; Sextus Pompée; Brutus, le fils, dit-on, du meurtrier de César, etc. Mais de tous ses amis, le plus ancien et le plus cher était Maxime, qui descendait des Fabius. Maxime avait épousé Marcia, parente à la fois de la femme d'Ovide et de l'empereur, dont il fut longtemps l'ami et le confident. Ovide, ainsi entouré des amis d'Auguste, paraissait à jamais assuré de la faveur du prince. Il était riche; il n'avait point d'ennemis; ses vers faisaient les délices de Rome; il vivait enfin dans la possession de tous les biens dont il pouvait être avide, lorsqu'un coup terrible, imprévu, vint le frapper. Un ordre d'Auguste relégua sur les bords du Pont-Euxin, aux der-

nières frontières de l'empire, chez les Barbares, sur une terre inculte et perpétuellement glacée, ce poète, naguère son ami, et déjà âgé de cinquante-deux ans.

Ovide a tracé, dans la plus touchante de ses élégies, le tableau des moments qui précédèrent son départ : c'était la nuit du 19 novembre 763 de Rome ; sa maison retentissait des gémissements de ceux de ses amis restés fidèles à sa fortune ; sa fille était alors en Afrique avec son mari, qui y exerçait on ne sait quelle charge. Sa femme invoquait le ciel en sanglottant ; à genoux, les cheveux épars, elle se traînait aux pieds de ses dieux domestiques et baisait les foyers éteints. Ovide voulait se donner la mort ; sa femme, ses amis l'en détournèrent à force de prières et de larmes, et Celse, le pressant sur son cœur, lui fit espérer des temps plus heureux. Le poète, maudissant son génie, brûla, avec plusieurs de ses ouvrages, celui des *Métamorphoses* qui n'était pas encore terminé, mais dont il s'était déjà répandu plusieurs copies dans Rome. Enfin le jour commençait à paraître ; un des gardes d'Auguste, chargé de l'accompagner, hâte le départ ; sa femme veut le suivre dans son exil, mais il la presse de rester à Rome pour tâcher de fléchir Auguste : elle cède, se jette éplorée dans ses bras, l'étreint une dernière fois et tombe bientôt évanouie, car déjà on avait emmené Ovide.

Ce n'était ni un arrêt du sénat, ni la sentence d'un tribunal qui avait condamné Ovide, mais un simple édit de l'empereur ; il n'était ni exilé ni exporté, mais relégué à l'extrémité de l'empire, et cette dernière peine laissait à ceux qui la subissaient leur titre de citoyen et la jouissance de leurs biens. Toutefois un de ses amis, dans la crainte que l'empereur, achevant de violer les lois, ne dépouillât le condamné, lui fit l'offre généreuse de la moitié de sa fortune.

La proscription dont le poète fut l'objet s'étendit jusque sur ses ouvrages, qu'on enleva des trois bibliothèques publiques de Rome. Maxime, absent à l'époque de son départ, le rejoignit à Brindes et lui fit ses derniers adieux.

Ovide nous a laissé l'itinéraire de son voyage, qui ne fut pas sans périls. Le vaisseau qui le portait flotta longtemps sur l'Adriatique, battu par d'horribles tempêtes. Le poète mit pied à terre

dans la Grèce, traversa l'isthme de Corinthe, et monta sur un vaisseau au port de Cenchrée, dans le golfe Saronique. Il fit voile sur l'Hellespont et passa à pied par le pays des Bistoniens, peuple féroce de la Thrace, dont il éprouva la cruauté. Sur un troisième vaisseau il traversa la Propontide et le Bosphore de Thrace; et, après une longue navigation, il parvint, sur la rive gauche du Pont-Euxin, au lieu de son exil, à la ville de Tomes, située vers les bouches du Danube, et sans cesse attaqué par les Daces, les Gètes, les Jazyges et les autres peuples armés contre la domination romaine, qui s'arrêtait là.

Il nous fait maintenant dire quelques mots du problème proposé depuis des siècles à la sagacité des savants de tous les pays, c'est-à-dire de la véritable cause de l'exil d'Ovide. On ferait de gros volumes de toutes les conjectures hasardées sur cette question qui, seule, a été le sujet de livres entiers; et l'on peut aujourd'hui élever jusqu'à douze le nombre des systèmes qu'a fait imaginer l'examen de ce point curieux d'histoire littéraire.

Ovide attribue son exil à deux causes, à la publication de l'*Art d'aimer*, qui n'en fut certainement que le prétexte, et à une erreur, à une faute qu'il a commise, mais sur laquelle il a partout gardé le silence :

Perdiderint quum me duo crimina, carmen *et* error,
Alterius facti culpa silenda mihi est.

Et cette faute dut être surtout celle de ses yeux;

Cur aliquid vidi? cur noxia lumina feci?

Enfin ses amis et sa maison la partagèrent avec lui :

Quid referam comitumque nefas famulosque nocentes?

Telles sont les discrètes révélations qui ont en partie servi de texte à toutes les conjectures des érudits. Le champ était vaste, et ils ont largement usé du droit que semblait leur donner le vague même de la question d'en faire sortir les explications les plus bizarres. Quelques-uns, au contraire, ont voulu, malgré Ovide lui-même, qui assigne deux causes à son exil, n'en admettre qu'une, l'*Art d'aimer;* et ils ont représenté ce poète comme une des victimes de la réaction morale qui eut lieu sous Auguste, quand ce prince, qu'on a comparé à Louis XIV, et

treprit, après avoir scandalisé le monde, de lui donner, dans sa vieillesse, l'exemple d'une grande sévérité pour ce qui touchait les mœurs; sévérité tardive, qu'attestent l'exil de Julie et plusieurs passages des écrivains de ce siècle. L'*Art d'aimer*, ouvrage qui parut innocent pendant dix ans, devint donc tout-à-coup une œuvre criminelle aux yeux du prince qui avait naguère protégé les poètes les plus licencieux, et composé lui-même des vers que l'auteur de l'*Art d'aimer* eût, comme on l'a dit, rougi d'insérer dans ses chants. D'autres veulent qu'il ait été exilé pour avoir lu à Julie les derniers vers de ce poème'; mais Ovide parle d'une erreur, d'un crime de ses yeux. Il fut donc, a-t-on affirmé, le témoin des débauches impériales, et il aurait surpris le secret des adultères et des incestes d'Auguste; mais Ovide, qui rappelle si souvent sa faute, n'eût-il pas craint, si elle avait eu quelque chose d'offensant pour l'honneur d'Auguste, d'irriter, par ce souvenir, plutôt que de désarmer sa colère? Ovide, suivant d'autres, fut non-seulement le témoin, mais le complice des débauches de la famille impériale, soit avec Livie, que son âge eût dû mettre à l'abri de ce soupçon, et pour laquelle on a aussi prétendu qu'il avait composé l'*Art d'aimer;* soit avec Julie, fille d'Auguste, qui était cependant reléguée depuis dix années dans l'île Pandataire quand Ovide le fut à Tomes; soit enfin avec la Julie, petite-fille de l'empereur, laquelle n'était pas née lorsque le poète écrivait les *Amours*. A ces opinions l'on peut objecter encore qu'Ovide n'eût pas ajouté à sa faute celle de rappeler sans cesse à Auguste son déshonneur dans celui de sa femme, de sa fille ou de sa petite-fille. D'ailleurs, être le complice de l'une ou de l'autre, ce n'était pas voir, mais commettre une faute; ce n'était pas simplement une erreur, mais un crime. Le poète, en comparant quelque part son erreur à celle d'Actéon, a semblé, aux yeux de quelques-uns, vouloir en indiquer la nature; il ne s'agissait plus que de nommer la pudique divinité qu'avait pu blesser l'indiscrétion d'Ovide, et l'on n'a rien imaginé de mieux que de le montrer contemplant au bain, d'un œil furtif, les charmes sexagénaires de Livie. Enfin, il aurait surpris la seconde Julie avec un de ses amants, et aurait livré à ses serviteurs et à ses amis ce secret, qui, grâce à eux, serait bientôt devenu celui de Rome :

Quid referam comitumque nefas famulosque nocentes?

Chacun a cherché le mot de cette énigme; qui l'a trouvé? De nos jours, cependant, un traducteur d'Ovide a donné, de la disgrâce du poète, une explication ingénieuse, plus neuve, sinon plus solide, que toutes ces conjectures, et consacrée depuis par l'assentiment des critiques. Cette disgrâce eut, suivant lui, une cause toute politique : maître d'un secret d'état, Ovide paya de l'exil la dangereuse initiation aux affaires de l'empire. Puissant dans l'univers, Auguste, dominé par Livie, était dans son palais faible et malheureux. L'empire, après lui, appartenait à Agrippa, son petit-fils; mais Livie voulait le donner à Tibère, qu'elle avait eu de son premier époux; elle rendit Agrippa suspect à l'empereur, et le fit bannir. C'est vers la même époque que fut exilée Julie, sœur d'Agrippa, et qu'Ovide fut relégué à Tomes, et cette proscription commune et simultanée peut être attribuée à la même cause; ou bien le poète avait cherché à réveiller en faveur d'Agrippa la tendresse d'Auguste, que Tibère effrayait déjà, ou bien le hasard l'avait rendu témoin de quelque scène honteuse entre Auguste, Tibère et Livie, et il dut expier par l'exil ses vœux pour Agrippa ou le crime de ses yeux. On sait en effet, Tacite et Plutarque l'attestent, qu'Auguste songea un moment à rappeler son petit-fils. Accompagné du seul Maxime, son confident et l'ami le plus cher d'Ovide, il visita dans l'île de Planasie l'infortuné Agrippa. Là il pleura, dit-on, avec lui, et lui fit peut-être espérer l'empire. Maxime eut l'imprudence de confier ce secret important à Marcia, sa femme, et celle-ci de le révéler à Livie. Maxime se tua pour échapper à Tibère, et Ovide s'accusa toujours de la mort de son ami.

Cependant Auguste allait pardonner à Ovide,

Cœperat Augustus deceptæ ignoscere culpæ,

quand il mourut subitement à Nôle. Tibère lui succède; Agrippa tombe sous le glaive d'un centurion; sa mère et sa sœur périssent dans l'exil : celui d'Ovide ne pouvait plus avoir d'autre terme que la mort. Ses plus implacables ennemis n'étaient-ils pas Tibère et Livie, qui, après l'avoir fait reléguer à Tomes par Auguste, devaient vouloir qu'il y mourût?

On peut se figurer le désespoir d'Ovide lorsqu'il se vit enfin ans cette ville. Il n'entendait pas la langue de ce peuple sauvage, et pour ne pas désapprendre la sienne, il en répétait tout es les mots qu'il craignait le plus d'oublier. Des hommes à la voix ude, aux regards féroces, aux habitudes sanguinaires, tels étaient ésormais les concitoyens du poète galant de la Rome impériale. ans cesse menacés, attaqués sans cesse par les hordes voisines, s Tomitains vivaient armés, ne quittaient jamais leurs traits mpoisonnés du fiel des vipères. Les toits des maisons étaient érissés de flèches lancées par les Barbares ; souvent les sentinelles itaient le cri d'alarme, car des escadrons ennemis avaient paru ans la plaine, cherchant à surprendre et à piller la ville ; les abitants couraient tous aux remparts, et il fallut plus d'une fois u'Ovide couvrît d'un casque sa tête blanchissante et armât d'un laive pesant son bras affaibli.

Le climat était digne des habitants; le poète latin en fit des escriptions si affreuses que les Tomitains, blessés de ces invectives, l'en reprirent durement et qu'Ovide fut obligé de leur aire des excuses et d'attester qu'il n'avait point voulu médire 'eux. Il ne voyait en effet que des campagnes sans verdure, es printemps sans fleurs, des neiges et des glaces éternelles. Les armates conduisaient sur le Danube et sur le Pont-Euxin des hariots attelés de bœufs. Les longs cheveux et la barbe qui cachaient leur visage retentissaient du cliquetis des glaçons. Le vin, ndurci par le froid, ne se versait pas, mais se coupait avec e fer.

Telle était la terre d'exil du poète qui venait de quitter le alais des Césars et les délices de Rome. Les Muses furent sa eule consolation. Déjà il avait envoyé à Rome le premier livre les *Tristes*, composé pendant son voyage, et, à peine arrivé dans e Pont, il écrivit pour Auguste le second livre, où il demande in lieu d'exil plus rapproché et dans un climat plus doux. Sa Muse attristée soupira encore quelques plaintives élégies, destinées à ceux de ses amis qui étaient restés fidèles à sa fortune, qui avaient chez eux son portrait qu'une main pieuse avait couronné du lierre des poètes, et qui, à leur doigt, portaient gravée sur des pierres précieuses la tête du proscrit. Toutefois de peur

de les compromettre, il s'abstint, les premières années, de les nommer dans ses vers : il ne l'osa que plus tard, dans les longues épitres dont se compose le recueil intitulé les *Pontiques* (*).

De Rome, il lui venait encore des chagrins, au lieu de consolations; il apprenait qu'on s'y répandait en déclamations contre lui, qu'on y appelait sa femme du nom injurieux de « femme d'exilé », et qu'un de ses plus anciens amis (on croit que c'est Hygin) osait demander à Auguste la confiscation de ses biens. Ce dernier coup lui fut le plus sensible; il s'arme alors du fouet de la satire; mais, généreux jusque dans sa colère, il frappe, sans le nommer, cet ami perfide et ne le voue à l'exécration de la postérité que sous le nom d'*Ibis*. Callimaque, outragé par Apollonius de Rhodes, l'avait, dans une satire violente, immolé à sa vengeance sous le nom du même oiseau, dont l'on ne saurait préciser l'analogie avec les ennemis de ces deux poètes, à moins de penser que, comme cet oiseau, selon la croyance des anciens, faisait sa nourriture habituelle des serpents et de tous les reptiles, il devait renfermer en lui tout leur venin.

Ovide dans les longs loisirs de son exil acheva le poème des *Fastes* et revit celui des *Métamorphoses* ;

Il faut encore attribuer à Ovide, outre une élégie sur le noyer (de Nuce), quelques fragments défigurés d'un poëme sur la *Pêche* ou les ruses des poissons.

Le temps a détruit une traduction des *Phénomènes* d'Aratus, dont Lactance a cité les trois derniers vers; un assez grand nombre d'*Epigrammes*, et un livre contre les mauvais poètes, mentionné par Quintilien.

Mais nous devons surtout regretter la perte d'un poème sur les triomphes de Tibère, dont Ovide parle dans les *Pontiques*; d'un autre sur la *bataille d'Actium*, enfin d'un ouvrage sur la *science des augures*, hommages de sa Muse à Tibère, qu'ils ne devaient pas plus fléchir que ses basses adulations n'avaient fléchi Auguste. Car on doit dire qu'il ne montra dans l'exil aucune dignité : il n'envoyait rien à Rome où la louange la plus outrée ne fût prodiguée à

(*) Le lieu de l'exil d'Ovide, dans une des parties les plus riantes de la Bulgarie sur un bras de la mer Noire, était assez agréable pour contenter un véritable philosophe; mais Ovide n'aspirait point à cette qualité.

Auguste, où ne fussent épuisés toutes les formes et tous les termes de la plus lâche flatterie ; il composa en louange gétique un long poème consacré à l'éloge de ce prince et aujourd'hui perdu ; il poussa enfin la démence, quand il apprit sa mort, jusqu'à lui consacrer une petite chapelle, où il allait tous les matins l'adorer sous le nom de Dieu et de Jupiter, et, seul ministre de ce culte nouveau, offrir lui-même l'encens à « sa divinité. »

Ovide, afin de retrouver, même à Tomes, un auditoire et des applaudissements, s'était mis à apprendre la langue de ces peuplades barbares, langue approchante de l'ancien Slavon ; et ce poète, « qui, selon la remarque de Voltaire, ne semblait pas destiné à faire des vers tartares, » en lut de sa façon aux Tomitains assemblés, et correspondit dans cet idiome avec un petit roi d'une partie de la Thrace, aussi bon poète, au jugement d'Ovide, qu'habile capitaine. Transportés d'admiration, les Sarmates voulurent célébrer une fête publique en son honneur, et lui décernèrent la couronne de lierre consacrée aux poètes élégiaques. « Des décrets solennels, écrivait-il à Rome, me comblent d'éloges ; et des actes publics m'exemptent de tout impôt, privilége que m'ont accordé toutes les villes. » Un jour qu'il venait de lire, au milieu des applaudissements, son apothéose d'Auguste, un Barbare se levant, s'écria : « Ce que tu as écrit de César aurait dû te rétablir dans l'empire de César. » Et cependant Ovide, en rapportant cette anecdote, la dernière que l'on connaisse de sa vie, écrivait : « Voilà le sixième hiver qui me voit relégué au milieu des glaces du pôle. »

L'air de ces climats, l'eau salée des marais, qui était son unique boisson, le chagrin, l'ennui avaient détruit sa santé, et il était devenu d'une maigreur affreuse. Il mourut enfin à Tomes, à l'âge d'environ soixante ans, vers l'an 771 de Rome, dans la huitième année de son exil et la quatrième du règne de Tibère. Il avait, dans une lettre à sa femme, demandé que son corps fût transporté à Rome ; ce dernier vœu ne fut pas exaucé, et il fut, selon toute vraisemblance, enseveli à Tomes. Un commentateur dit qu'à cause de ses talents, et bien qu'il fût étranger et proscrit, on lui éleva, aux frais du public, un magnifique tombeau devant la porte de la ville. (*Collection des auteurs latins*).

JUGEMENT SUR OVIDE.

Ovide est un des poètes les plus féconds de l'antiquité. La poésie était son élément ; quel heureux génie s'il eût pu modérer son feu et ses transports ; s'il eût pu s'astreindre à revoir et à corriger ses ouvrages !

Sénèque le rhéteur nous a transmis une anecdote qui prouve qu'Ovide aimait ses défauts sans les ignorer. Quelques-uns de ses amis lui conseillèrent un jour de retrancher d'un de ses ouvrages trois vers qui le défiguraient ; Ovide y consentit, mais à la condition qu'il aurait, de son côté, le choix de trois vers qu'il y faudrait laisser. La condition acceptée, ses amis et lui écrivirent séparément les vers que ceux-ci désiraient supprimer, que celui-là voulait conserver. Ovide commence par lire ceux qu'il a écrits :

Semi bovemque virum , semivirumque bovem.
Egelidum Borean, eglidumque Notum.

On ne connaît pas le troisième ; or les trois vers choisis par Ovide et soustraits par lui à la critique de ses juges étaient précisément ceux qu'ils avaient écrits de leur côté, pour en exiger la suppression.

L'esprit d'Ovide était vif et fécond, son imagination belle et riche ; l'expression semble courir au-devant de sa pensée. Mais avec ces qualités, il gâta le goût des Romains, il prodigua les fleurs, les saillies et les pointes. Ce défaut plut à son siècle, il lui donna le ton. La belle nature fut négligée ; on courut après le faux brillant. Ce ne fut point assez de ce qui plait aux yeux, on chercha ce qui les éblouit. Un autre défaut d'Ovide est de rendre la même pensée sous plusieurs formes différentes, ce qu'il fait quelquefois jusqu'à la plus accablante satiété.

On s'étonne que ce poète soit si loin de la correction , de la variété et du charme de Virgile ; il lui manque toujours un but élevé ; et quoiqu'il vécût du temps d'Auguste, il est compté parmi les écrivains de la décadence. Ses œuvres sont là pour attester que la faveur impériale ne saurait créer un bon poète, et qu'elle

est impuissante à lui conserver le goût. Mais il voulait, avant tout, se faire lire, et s'il y réussissait avec ses défauts, peu lui importait le reste.

LES MÉTAMORPHOSES.

Les *Métamorphoses*, poème de douze mille hexamètres, en quinze livres, sont le chef-d'œuvre d'Ovide. « C'est dans ce seul ouvrage, il est vrai, dit La Harpe, qu'il s'est élevé fort au-dessus de toutes ses productions ; mais aussi quelle espèce de mérite ne remarque-t-on pas dans les *Métamorphoses*! Et d'abord, quel art prodigieux dans la texture du poème ! Comment Ovide a-t-il pu, de tant d'histoires différentes, le plus souvent étrangères les unes aux autres, former un tout si bien suivi, si bien lié ; tenir toujours dans sa main le fil imperceptible qui, sans se rompre jamais, vous guide dans ce dédale d'aventures merveilleuses ; arranger si bien cette foule d'événements, qu'ils naissent tous les uns des autres ; introduire tant de personnages, les uns pour agir, les autres pour raconter, de manière que tout marche et se développe sans interruption, sans embarras, sans désordre, depuis la séparation des éléments, qui remplace le chaos, jusqu'à l'apothéose d'Auguste ? Ensuite, quelle flexibilité d'imagination et de style pour prendre successivement tous les tons, suivant la nature du sujet, et pour diversifier par l'expression tant de dénouements dont le fond est toujours le même, c'est-à-dire un changement de forme ! C'est là surtout le plus grand charme de cette lecture ; c'est l'étonnante variété de couleurs toujours adaptées à des tableaux toujours divers, tantôt nobles et imposants jusqu'à la sublimité, tantôt simples jusqu'à la familiarité, les uns horribles, les autres tendres, ceux-ci effrayants, ceux-là gais, riants et doux.

Toutes ces peintures sont riches, et aucune ne paraît lui coûter. Tour à tour il vous élève, vous attendrit, vous effraie, soit qu'il ouvre le palais du Soleil, soit qu'il chante les plaintes de l'amour, soit qu'il peigne les fureurs de la jalousie et les horreurs du crime. Il décrit aussi facilement les combats que les voluptés, les héros que les bergers, l'Olympe qu'un bocage, la caverne de l'Envie que la cabane de Philémon. Nous ne savons pas au juste

ce que la mythologie lui avait fourni et ce qu'il a pu lui ajouter mais combien d'histoires charmantes! Que n'a-t-on pas pris dans cette source qui n'est pas encore épuisée! Tous les théâtres ont mis Ovide à contribution. Je sais qu'on lui reproche, et avec raison, du luxe dans son style, c'est-à-dire trop d'abondance et de parure : mais cette abondance n'est pas celle des mots qui cache le vide des idées ; c'est le superflu d'une richesse réelle. Ses ornements, même quand il en a trop, ne laissent voir ni le travail ni l'effort : enfin, l'esprit, la grâce et la facilité, trois choses qui ne l'abandonnent jamais, couvrent ses négligences, ses petites recherches; et l'on peut dire de lui, bien plus véritablement que de Sénèque, *qu'il plaît même dans ses défauts.* Quelqu'un a dit de nos jours :

J'étais pour Ovide à vingt ans ;
Je suis pour Horace à quarante.

« S'il a voulu dire qu'Horace a le goût plus sûr qu'Ovide, cela est incontestable, mais je crois qu'à tout âge on peut aimer, et beaucoup, l'auteur des *Métamorphoses.* Voltaire avait une grande admiration pour cet ouvrage, et l'on sait qu'il ne prodiguait pas la sienne. Sans doute on ne peut comparer le style d'Ovide à celui de Virgile ; mais peut-être fallait-il que Virgile existât pour que l'on sentît bien ce qui manque à Ovide. (*)

« Le jugement de M. Tissot, dans ses *Etudes sur Virgile*, mérite d'être rapporté :

« Quoique l'auteur des *Métamorphoses*, dit-il, n'ait pas créé de poème épique, cependant il touche si souvent par ses ouvrages à Homère et à Virgile, que nous ne pouvons nous dis-

(*) Ovide est fort propre à inspirer du goût pour la poésie, à donner de la facilité, de l'invention, de l'abondance. Ses *Métamorphoses* surtout peuvent être fort agréables par la grande variété qui y règne. Il n'y faut pas chercher cette exactitude, cette justesse, cette pureté de goût qu'on trouve dans Virgile. Il est souvent trop diffus dans ses narrations, et il s'abandonne trop à son génie ; mais il a de très-beaux endroits, et il peut être fort utile pour ceux qui commencent : *Nimium amator ingenii sui, laudandus tamen in partibus.* (*Quintilien*, X, I.) Ses défauts mêmes, qu'un maître attentif ne manquera pas de faire remarquer aux jeunes gens, leur serviront presque autant que les beautés qu'on leur y fera admirer : surtout quand ils seront en état de faire la comparaison d'Ovide et de Virgile.

ROLLIN, *Traité des études.*

penser de lui demander d'utiles et précieuses comparaisons. Ovide invente encore avec succès, lorsque Virgile semble avoir atteint le terme des ressources d'un sujet. Telle de ses fables renferme toutes les conditions d'une action dramatique parfaite; de ce nombre est la métamorphose d'Alcyone et de Ceyx; elle conduit le lecteur d'émotion en émotion, de surprise en surprise jusqu'au dénouement, qui, lui-même, est un chef-d'œuvre de gradations savantes. On doit regarder aussi l'aventure de Philolèle et de Térée comme un drame tout entier et digne des plus grands maîtres. Il n'est guère de poètes qui surpassent Ovide dans la peinture des désordres de l'âme, causés par la passion de l'amour. Peut-être sa Biblis et sa Myrrha peuvent-elles supporter le parallèle avec la Phèdre de Racine. Ovide n'excelle pas moins qu'Euripide à représenter tous les degrés de la douleur; il verse de douces larmes sur les enfants de la jeune Driope et sur leur mère; il a des cris de désespoir pour la vierge Philomèle; il a des pleurs de rage et des rugissements de vengeance pour l'inconsolable Hécube. Après avoir suffi aux développements des scènes les plus tragiques, le poète réussit également à peindre les innocentes caresses de deux enfants, les chastes feux de Procris, la tristesse qui consume la jalouse Clitie, et la flamme légère d'Apollon pour Daphné. Les avantages que nous avons recueillis du rapprochement de ces deux beaux génies nous portent à penser qu'on ne devrait jamais expliquer séparément Virgile et Ovide. Avec l'autorité du premier, la critique condamne l'abus de l'esprit, l'excès de la facilité, les négligences fréquentes, les vers ébauchés, le vain luxe d'ornements et de paroles qui déparent les *Métamorphoses ;* avec des citations du second, elle révèle les secrets de la composition, mieux connus quelquefois d'Ovide que de Virgile; elle corrige la sévérité, la parcimonie de ce grand poète, par la richesse, par les inspirations riantes, les grâces enjouées, par je ne sais quelle fantaisie d'artiste, qui semblaient être des présents du climat de la Grèce, présents qu'Ovide a possédés seul parmi les écrivains du siècle d'Auguste. »

Le commencement des *Métamorphoses*, où Ovide traite de Dieu, de l'homme, de la formation du monde, du déluge, pré-

sente des souvenirs précieux, mais altérés des traditions antiques. La suite contient d'autres traits de l'histoire des premiers temps, également défigurés, et toutes les fables de la mythologie. Ce sont le plus souvent des peintures sans gaze des amours des dieux et des hommes ; tableaux d'autant plus propres à gâter les cœurs que le poète les expose d'une manière tendre et pathétique.

La mythologie, on le comprend, n'est pas prise au sérieux dans les *Métamorphoses*. Toutes ces fables dont Ovide forme le léger et ingénieux tissu de ses quinze livres, il veut seulement en égayer son imagination sceptique et la bénévole crédulité de ses lecteurs :

In non credendos corpora versa modos.

Le sérieux même du début et de la conclusion, l'un tout cosmogonique, l'autre tout historique, semble une protestation contre l'absurdité voulue des merveilles qui s'y encadrent; l'aveu bien reçu sans doute d'un temps fort indévot, que la religieuse épopée n'est plus qu'un badinage littéraire assez profane.

La nouveauté de la forme distingue les *Métamorphoses* de ce qui se publiait alors. Ce n'était plus l'unité, recommandée par Horace:

Denique sit quodvis simplex duntaxat et unum,

mais en sa place, comme dans certaines pièces par lesquelles Euripide avait essayé de renouveler la scène grecque, un intérêt collectif. Le poète faisait courir son lecteur sur une multitude d'aventures, réduites, par un procédé nouveau emprunté au théâtre, à quelques situations d'élite, d'un intérêt dramatique d'une expression passionnée.

Nous devons dire encore qu'Ovide n'a pas le mérite de l'invention dans les *Métamorphoses*. Beaucoup d'écrivains grecs avaient composé des ouvrages dans le même genre ; on cite entre autres Corinne, Callisthène, Antigone, Didimaque, Nicandre, Parthénius ; on croit qu'Ovide a tiré surtout ses sujets des deux derniers. Le seul épisode de Pyrame et de Thisbé ne se retrouve dans aucun autre auteur, et, s'il l'a créé, il suffirait pour révéler en lui un poète. (*M. Patin*, *Mélanges littéraires*).

MÉTAMORPHOSE D'HÉCUBE.

Troie tombe et Priam avec elle. « La malheureuse Hécube, après avoir tout perdu, perd encore la forme humaine; et, sous un ciel étranger, l'air frémit de ses horribles aboiements. Ilion est en feu; l'incendie éclaire de ses lueurs les rivages qui resserrent l'Hellespont captif; le vieux Priam arrose des dernières gouttes de son sang l'autel de Jupiter; la prêtresse d'Apollon, traînée par les cheveux, lève inutilement ses mains vers le ciel. Le vainqueur arrache des temples embrasés les femmes tremblantes; pauvres captives, elles embrassent pour la dernière fois les images des dieux de la patrie. Astyanax est précipité du haut de ces remparts, d'où sa mère lui avait si souvent montré Hector, combattant pour son fils et pour le royaume de ses pères.

» Mais Borée invite la flotte au départ : la voile, agitée par un souffle favorable, bat en frémissant contre le mât: le pilote ordonne de la livrer aux vents : « Troie, adieu! s'écrient les captives; il faut partir! » Et elles baisent le sol de la patrie avant de quitter leurs toits fumants. O douleur! elle monte la dernière sur le vaisseau de l'exil, l'épouse de Priam; on l'a trouvée au milieu des sépultures de ses enfants; elle embrassait leurs tombeaux, elle couvrait leurs restes de baisers. La main brutale des soldats d'Ulysse (*) la traîne au rivage; mais elle a ravi à la terre son dépôt; elle emporte avec elle, dans son sein, les cendres de son Hector. Sur la tombe vide, pour offrande des morts, elle ne peut laisser que ses larmes et quelques uns de ses cheveux blancs.

» En face des champs où fut Troie, est une terre jadis habitée par les Thraces; là régnait l'opulent Polymestor. C'était à lui que Priam avait confié son plus jeune fils, Polydore, pour le sauver des hasards de la guerre; sage précaution, s'il ne lui eût confié d'immenses trésors, terrible appât pour le crime, image irritante dans une âme cupide. Dès que la fortune de Troie a succombé, le roi parjure et assassin égorge son pupille; et, comme si le crime pouvait disparaître avec la victime, du haut d'un ro-

(*) Hécube était tombée en partage à Ulysse.

cher il précipite le corps sanglant dans la mer. Sur les rivages de la Thrace les Grecs attendaient une mer plus calme et des vents amis. Tout-à-coup, de la terre entr'ouverte surgit l'ombre gigantesque d'Achille, terrible et menaçant comme au jour de sa colère, lors qu'il voulait tuer Agamemnon : « Grecs, partirez-vous en m'oubliant ? s'écrie-t-il ; le souvenir de ma valeur est-il mort avec moi ? Ecoutez : Une offrande digne de moi n'a pas encore honoré ma tombe ; les mânes d'Achille demandent le sang de Polyxène. » Il dit ; et, pour apaiser l'ombre irritée, on arrache à sa mère l'enfant qui déjà, presque seul, la réchauffait encore de ses caresses. Forte dans son malheur, au-dessus de la femme par son courage, la victime est amenée sur la tombe avide de sang. Elle est devant l'autel ; le fer du sacrifice est prêt ; elle voit Néoptolème, debout, armé du glaive, les yeux fixés sur les siens :

« Allons ! dit-elle, puisque tu as besoin d'un sang généreux, prends-le : rien ne t'arrête ; frappe au sein ou à la gorge (et elle découvrait et sa gorge et son sein) ! Il fallait vivre esclave ; j'aime mieux mourir pour apaiser un dieu. Ah ! si seulement on avait caché mon sort à ma mère ! Ma mère ! ton image est là, je la vois, elle trouble dans mon cœur les joies de la mort. Hélas ! tu as plus à gémir de vivre que de me voir mourir. Et vous, Grecs, n'approchez-pas ! que je descende libre aux enfers. Croyez-moi, ne souillez pas la vierge du contact de vos mains : un sang d'esclave serait moins agréable à celui dont ma mort doit apaiser les mânes. Si les derniers vœux d'une voix qui va s'éteindre peuvent vous toucher, c'est la fille de Priam, et non une captive, qui vous le demande : rendez mon corps à ma mère ; rendez le sans rançon, car elle n'a plus que ses larmes pour payer le triste droit d'ensevelir sa fille ; elle pouvait naguère le payer avec de l'or. »

» Les larmes coulent de tous les yeux ; la victime seule n'en verse pas ; et Pyrrhus ne frappe qu'à regret, et en pleurant, le sein qu'elle lui présente. Elle reçoit le coup sans pâlir ; ses genoux fléchissent, son corps s'affaisse sur lui-même, et en tombant, elle cherche encore à voiler sa beauté : dernière pensée de la pudeur. Les Troyennes l'emportent dans leurs bras ; elles comptent avec douleur combien d'enfants de Priam elles ont déjà pleurés, combien de sang une seule famille a déjà perdu ; elles gémissent

sur toi, ô Polyxène; sur toi aussi, naguère épouse et mère sur le trône, image de la florissante Asie, maintenant rebut du butin, et dont Ulysse ne voudrait pas, si tu n'avais donné le jour à Hector : Hector procure à peine un maître à sa mère. Hécube entoure de ses bras le corps où habitait une âme si forte; après avoir donné tant de larmes à sa patrie, à ses enfants, à son époux, elle en trouve encore pour sa fille; elle arrose la blessure de ses pleurs, elle presse de ses lèvres les lèvres décolorées, elle meurtrit son sein tant de fois meurtri; elle essuie la plaie de ses cheveux blancs, et son désespoir éclate en mille plaintes.

« O ma fille! ma fille! ma dernière douleur, te voilà donc morte! Voilà ta blessure; c'est ma blessure aussi. Et toi encore, avec tous ceux que j'ai aimés, tu es tombée dans le sang. Je te croyais, comme femme, à l'abri de l'épée, et tu as péri par l'épée. Tes frères et toi, c'est le fléau d'Ilion, le meurtrier des miens, c'est Achille qui vous a tous perdus. Ah! quand il fut tombé sous la flèche de Pâris, conduite par Apollon, maintenant, me disais-je, Achille n'est plus à craindre; et aujourd'hui je devais le craindre encore! Sa cendre même poursuit cette triste race, et, jusque dans la tombe, sa haine s'est fait sentir. Mon sein n'a été fécond que pour Achille. Troie n'est plus, un coup terrible a fini le malheur public, s'il est fini toutefois. Troie survit pour moi seule, et mon malheur grandit tous les jours; naguère au comble de la puissance, fière de mon époux, de tant d'enfants, de gendres, de brus, maintenant dans l'exil, pauvre, traînée loin des tombeaux des miens, future esclave de Pénélope! Et quand je remplirai ma tâche : « Voyez, dira-t-elle aux femmes d'Ithaque, en me montrant du doigt, c'est la mère du fameux Hector, c'est l'épouse de Priam. » Après tant de deuils, ô ma fille, seule consolation d'une mère désolée, tu meurs sur la tombe d'un ennemi; c'est pour un ennemi, pour apaiser ses mânes, que je t'ai enfantée! D'où me vient cette âme de fer qui me fait vivre encore? Que tardé-je? A quoi me réserves-tu, vieillesse de malheur! Pourquoi, dieux barbares, sinon pour des larmes nouvelles, prolongez-vous ma vie déjà si longue? Qui aurait cru que l'on pût trouver Priam heureux après la ruine de Troie? Oui, heureux par sa mort; car il ne t'a pas vu égorger, ô ma fille! et il a quitté la

vie en même temps que le trône. Mais au moins, fille de roi, tu seras dotée de nobles funérailles, et ton corps reposera dans le tombeau de tes ancêtres! Non, c'est encore trop pour la maison de Priam! Pour honneurs funèbres, tu auras les larmes de ta mère, et une poignée de sable sur un rivage étranger. J'ai tout perdu, tout, excepté celui pour qui je puis vivre encore un moment, Polydore, mon enfant bien-aimé, autrefois le plus jeune de mes fils, et le seul aujourd'hui. Il est ici, confié au roi des Thraces. Mais hâtons-nous de laver ces cruelles blessures, ce visage souillé de sang. »

» Elle dit, et, d'un pas tremblant, elle s'approche du rivage : « Une urne! Troyennes! donnez-moi une urne! » criait l'infortunée en s'arrachant les cheveux. Elle voulait puiser dans la mer. Soudain elle aperçoit sur le sable le cadavre de Polydore, rejeté par la vague, et ses larges blessures. Les Troyennes poussent un cri d'horreur; mais Hécube est restée sans voix; muette de douleur, elle gémit dans son âme, elle dévore les larmes qui l'étouffent; elle est là comme une pierre, immobile et glacée; les yeux, tantôt fixés sur la terre, tantôt levés au ciel avec menaces : puis elle veut voir le visage de son enfant, elle veut voir ses blessures, ses blessures surtout; sa colère s'amasse et gronde, son imagination s'enflamme : elle se vengera, elle le veut en reine. Son âme a vu le châtiment, et elle est toute à cette image; semblable à la lionne à qui l'on vient d'enlever son lionceau, et qui suit à la trace son ennemi sans le voir, Hécube, désespérée, furieuse, faible de corps, mais forte de cœur, va trouver l'assassin et lui demande un entretien; elle veut lui montrer un trésor qu'elle destine à son fils. Le crédule Polymestor, attiré par l'espoir d'un nouveau butin, la suit dans un lieu retiré, et, avec une douceur perfide : « Hâtez-vous, Hécube, lui dit-il; songez à votre fils, cet or et celui que j'ai déjà reçu, tout lui sera fidèlement remis, j'en prends les dieux à témoin. » A ce nouveau parjure, la mère furieuse répond par un regard de mort. Les Troyennes le saisissent, Hécube se jette sur sa proie, avec la force de la colère, elle enfonce ses doigts dans les yeux du traître, elle en arrache les prunelles, elle y plonge la main tout entière; et, souillée d'un sang odieux, elle fouille et refouille dans le creux des orbites. Les

Thraces, irrités de cet affreux traitement fait à leur chef, tombent sur Hécube à coups de traits et de pierres. O surprise! elle se retourne, elle court après la pierre qu'on lui lance, et la mord en grondant; elle ouvre la bouche pour parler et elle aboie. On montre encore le lieu dont le nom rappelle ce prodige (*); et, longtemps poursuivie par le souvenir de ses maux, on l'entendit pousser des hurlements plaintifs dans les plaines de la Thrace. Troyens et Grecs plaignirent son triste sort, tous les dieux furent émus, et Junon elle-même avoua qu'Hécube n'avait pas mérité tant de douleurs. » (*Collection des auteurs latins*).

LES FASTES.

Le sujet du poème des *Fastes* est proprement le calendrier romain mis en vers. Mais pour comprendre ce qu'un pareil sujet offrait au poète, il faut bien entendre ce que les Romains entendaient par le mot de *Fastes*.

L'ordre des jours, dans l'année romaine, était marqué sous la division générale de jours fastes et néfastes, permis et défendus, c'est-à-dire de jours destinés aux affaires publiques et particulières, et de jours consacrés aux féries et au repos. Comme le plus grand nombre des jours était faste, on appela livre des *Fastes* le registre où fut consigné ce double ordre des jours. L'acception de ce mot devint depuis plus étendue. Les pontifes, auxquels ce livre avait été confié, parce qu'il ne renfermait d'abord que l'ordre des fêtes et des cérémonies religieuses, la computation des temps, et les observations de la physique céleste, en firent dans la suite le répertoire des faits mémorables et les annales de Rome. Guerres nouvelles, batailles gagnées ou perdues, triomphes, dédicaces de temples, etc., tout y était consigné selon que la chose avait eu lieu dans un jour faste ou dans un jour néfaste. Ce recueil était donc le dépôt des connaissances astronomiques, religieuses et politiques des Romains. Ovide s'en empara pour en faire un poème, et il le traita sous ce triple rapport, comme il l'indique lui-même au début de son poème.

(*) Ce lieu se nommait Cynosséma, tombeau de la chienne.

On pourrait croire au premier coup-d'œil que ce sujet manque d'unité; mais tout s'y rapporte à la religion; c'est la peinture des cérémonies religieuses, rapprochées de leurs origines historiques et fabuleuses, et exposées dans l'ordre où les ramènent le cours des astres et la marche des constellations. Il offre en outre beaucoup de variété dans la peinture des détails; enfin, il offre l'avantage de réunir toutes les connaissances rassemblées dans les registres des pontifes, et il remplace pour nous ces monuments authentiques de l'histoire romaine.

Pourquoi donc ce poème intéresse-t-il si peu? C'est qu'il manque de liaison, et c'est là le vice principal du sujet; toutes ces peintures, ces narrations ne se succèdent que dans l'ordre des temps; elles n'ont entre elles qu'un rapport de succession, et ce rapport ne suffit pas pour fonder un véritable intérêt; il n'y a rien qui nous engage à aller en avant.

De ce défaut du sujet, il en résulte un autre dans l'exécution, c'est une insupportable monotonie. Expliquons-nous :

Le poème était composé de douze livres, dont six sont perdus.

Sex ego fastorum scripsi, totidemque libellas.

Trist.

Le sujet indiquait assez cette division par le nombre des mois.

La division de chaque mois en Calendes, Nones et Ides, a dû aussi former la division de chaque livre, comme la division de l'année avait réglé celle de l'ouvrage.

Enfin, les trois parties de chaque mois, et par conséquent de chaque livre, se trouvent elles-mêmes nécessairement subdivisées en un certain nombre de parties toujours à peu près égales.

Or, quelle imagination assez riche et assez facile, pourrait déguiser par la variété des tournures la monotonie de ces innombrables divisions.

Ovide y fait tous les efforts, il emploie des invocations au dieu qui préside à chaque mois, des périphrases agréables, des fictions poétiques, telles qu'un Dieu qui lui parle, un passant qu'il consulte, etc.

Mais outre que ces fictions sont nécessairement un peu froides, elles doivent bientôt s'épuiser, et laisser l'auteur réduit à ce

éternelles transitions, *le mois suivant*, *le jour suivant*, *la prochaine aurore*, *proximum mensis*, *proxima lux*, *proxima aurora*.

A cette monotonie qui résulte nécessairement du sujet, se joint celle du mètre choisi par Ovide. Le mètre élégiaque ne peut plaire que dans les pièces de peu d'étendue, parce qu'il n'a aucune variété, mais un long poème en distiques doit nécessairement fatiguer.

Ce même mètre, par sa monotonie même et sa négligence, est très-propre à rendre les mouvements de la douleur, et même ceux de la joie, ainsi que le dit Horace :

Versibus impariter junctis querimonia primùm
Post etiam inclusa est voti sententia compos.

Il est encore fort propre par sa négligence même aux petites pièces érotiques, et on connaît l'origine que donne Ovide au vers pentamètre :

Arma gravi numero violentaque bella parabam
Edere, materiâ conveniente modis.
Parierat inferior versus risisse cupido
Dicitur, atque unum surripuisse pedem.

Amor, Elég. 1, 5.

C'est assez dire que le mètre élégiaque n'a pas assez de dignité pour les sujets élevés, et il y a dans les *Fastes* beaucoup de narrations à la hauteur desquelles il ne peut atteindre.

Les narrations badines sont les meilleures du poème, mais elles sont trop licencieuses pour être citées.

Outre la monotonie, fruit du sujet et du genre de mètre, le poème a encore le défaut d'une poésie négligée et bien faible en bien des endroits. On trouve dans l'ouvrage de nombreuses répétitions, non-seulement pour les mots, mais pour les choses : il est telle narration qui s'y rencontre reproduite deux fois avec des circonstances entièrement semblables ; il n'y a que le nom d'un des acteurs qui diffère.

Quoiqu'il en soit, on retrouve dans les *Fastes* Ovide avec ses beautés et ses défauts ordinaires, mais beaucoup affaibli, observation qui peut s'appliquer à tous les ouvrages qu'il composa dans l'exil. C'est, à quelque différence près, le même esprit, la

même délicatesse, la même facilité; mais aussi le même abus de ses qualités, le même défaut de choix et de mesure dans ses peintures et ses narrations. (*Répertoire de la Littérature*).

Ovide, dans les *Fastes*, suivait l'exemple déjà donné par d'autres à Alexandrie, et par Properce et Aulus Sabinus à Rome. Il ne rappelle au souvenir rien d'élevé ; il laisse trop dominer la légende et le mensonge consacrés par les prêtres et par le vulgaire, sans même déguiser que ni lui ni les autres n'en croient plus rien. Comme les dieux et la religion étaient de son temps de vieux oripeaux, au lieu de les prendre au sérieux, il en fit ce que l'Arioste, qui a tant de rapport avec lui, fit de la chevalerie, un badinage. Du reste, les tables astronomiques de Méton, d'Eudoxe et d'autres Grecs, toutes calculées sur l'horison d'Alexandrie, lui ayant servi de règle il en résulte qu'il indique souvent à faux le lever et le coucher des astres. (*César Cantu, Histoire universelle*).

HÉROÏDES.

On appelle *Héroïde* un petit poème élégiaque ayant la forme d'une épître adressée à une personne aimée. Ovide s'est dit l'inventeur de ce genre qui n'a rien de commun avec l'épître philosophique d'Horace. Ce poète a composé une suite de lettres amoureuses qu'il suppose écrites par des personnages célèbres des temps héroïques. L'élégie est une espèce de monologue dans lequel le cœur exprime les chagrins dont il est rempli : adresser ce discours à une personne aimée, c'était perfectionner un genre inventé par les Grecs; c'était donner à l'élégie un intérêt dont elle ne paraissait pas susceptible. Le nombre des héroïdes attribuées à Ovide est de vingt-un ; mais il règne quelque incertitude sur l'authenticité des six dernières. Voici les titres de ces poèmes: Pénélope à Ulysse ; Phylis à Démophon; Briséis à Achille ; Phèdre à Hippolyte ; Œnone à Pâris; Hypsipyle à Jason ; Didon à Enée; Hermione à Oreste ; Déjanire à Hercule; Ariane à Thésée; Canacée à Macarée ; Médée à Jason ; Laodamie à Protésilas; Hypermestre à Lyncée; Sapho à Phaon ; Pâris à Hélène ; Hélène à Pâris; Léandre à Héro; Héro à Léandre; Aconce à Cydippe; Cydippe à Aconce.

L'amour est le sujet de toutes ces épitres ; mais la situation particulière dans laquelle se trouve chaque personnage qui l'a écrite, fait naître une grande variété. Le sentiment que les *Héroïdes* expriment est ordinairement vrai ; le ton passionné qui y règne devient successivement dramatique et s'élève quelquefois jusqu'au tragique et au sublime. Les *Héroïdes* ne sont pas exemptes du défaut ordinaire à Ovide, qui consiste dans une trop grande abondance d'esprit et de sensibilité. Elles sont dangereuses aussi sous le rapport des mœurs, et ce danger tient à la nature même des sujets. (*Schœll, Histoire de la littérature latine*).

LES TRISTES ET LES PONTIQUES.

Les *Tristes*, en cinq livres, renferment cinquante élégies, et les *Lettres écrites du Pont*, en quatre livres, en contiennent quarante-six. Les unes et les autres, écrites pendant son exil, offrent des complaintes sur son malheur. Il y règne une monotonie qui devient fatigante ; le découragement d'Ovide et l'exagération de ses souffrances n'inspirent ni estime pour son caractère ni compassion pour ses malheurs. Les lettres du Pont ne diffèrent des *Tristes* qu'en ce qu'elles sont adressées à des personnes nommées, tandis que les élégies des *Tristes* sont des épanchements de cœur dans lesquels le poète s'occupe de lui-même et de sa douleur.

La première élégie de ce dernier recueil a quelque chose de piquant et d'original.

« Va, petit, livre, j'y consens, va sans moi dans cette ville où, hélas ! il ne m'est point permis d'aller, à moi qui suis ton père ; va, mais sans ornements, comme il convient au fils de l'exilé ; et malheureux, adopte les insignes du malheur. Que le vaciet, (*) ne te farde point de sa teinture de pourpre ; cette couleur n'est pas la couleur du deuil ; que le vermillon (**) ne donne pas de

(*) *Vaccinia* est le nom d'un arbrisseau qui porte des baies noires fort recherchées les anciens pour la teinture rouge.

(**) Les titres des livres étaient écrits en rouge avec une espèce de vermillon appelé *minium* ; et la coutume était de tremper le parchemin, *membrana*, dans de l'huile de cèdre pour le parfumer et le préserver de la pourriture et des vers. Pline dit que par ce moyen les livres de Numa Pompilius furent trouvés sains et entiers après 575 ans.

lustre à ton titre, ni l'huile de cèdre à tes feuillets. Qu'on ne voie point de blanches pommettes (*) se détacher sur tes pages noires ; cet appareil peut orner des livres heureux ; mais toi, tu ne dois pas oublier ta misère ; que ta double surface ne soit point polie par la tendre pierre-ponce (**) ; présente-toi hérissé de poils épars çà et là, et ne sois pas honteux de quelques taches : celui qui les verra y reconnaîtra l'effet de mes larmes. Va, mon livre, et salue de ma part les lieux qui me sont chers : j'y pénétrerai ainsi par la seule voie qui me reste ouverte.

» S'il est quelqu'un dans la foule qui pense encore à moi, s'il est quelqu'un qui demande par hasard ce que je fais, dis-lui que j'existe, mais que je ne vis pas, et que cependant cette existence précaire est le bienfait d'un dieu : Par prudence, et de peur d'aller trop loin, tu ne répondras aux questions indiscrètes qu'en te laissant lire. A ton aspect, le lecteur se préoccupera de mes crimes, et je serai poursuivi par la clameur populaire, comme un ennemi public. Abstiens-toi de répliquer même aux plus mordants propos ; une cause déjà mauvaise se gâte encore quand on la plaide. Peut-être trouveras-tu quelqu'un qui gémira de m'avoir perdu, qui lira ces vers les joues mouillées de pleurs, et dont les vœux silencieux, de peur des oreilles malveillantes, invoqueront la clémence de César et le soulagement de mes maux. Quel qu'il soit, puisse-t-il n'être pas malheureux un jour, celui qui sollicite l'indulgence des dieux en faveur des malheureux ! Puissent ses vœux s'accomplir ! puisse le ressentiment du prince s'éteindre et me permettre de mourir au sein de la patrie !

» Quelque fidèle que tu sois à mes ordres, peut-être, ô mon livre, seras-tu critiqué et mis bien au-dessous de ma réputation. Le devoir du juge est d'examiner les circonstances des faits aussi bien que les faits eux-mêmes ; cet examen te sauvera. La poésie ne peut éclore que dans la sérénité de l'âme, et des malheurs soudains ont assombri mon existence ; la poésie réclame la solitude et le calme, et je suis le jouet de la mer, des vents et des tempêtes ; la poésie veut être libre de crainte, et, dans mon

(*) Ornements des livres anciens.

(**) On se servait de cette pierre pour polir la couverture des livres, laquelle couverture était de peau.

délire, je vois sans cesse un glaive menacer ma poitrine. Mais ces vers devront encore étonner le critique impartial ; et, quelque faibles qu'ils soient, il les lira avec indulgence. Mettez à ma place un Homère, et l'entourez d'autant d'infortune que moi-même, tout son génie en serait bientôt frappé d'impuissance.

» Enfin, mon livre, pars indifférent à l'opinion et ne rougis pas si tu déplais au lecteur. La fortune ne nous est pas assez favorable pour que tu fasses cas de la gloire. Au temps de ma prospérité, j'aspirais à la renommée, et j'en étais avide ; aujourd'hui, si je ne maudis pas la poésie, ce penchant qui m'a été fatal, cela doit suffire, puisque mon exil est aussi l'œuvre de mon génie. Va cependant, va pour moi, tu le peux du moins, contempler Rome. Dieux ! que ne puis-je, en ce jour, être mon livre !

» Ne crois pas cependant, parce que tu arriveras étranger dans la ville immense, que tu puisses y arriver inconnu, sans titre même. Ta sombre couleur te trahirait, si tu voulais renier ton père. Ne t'introduis toutefois qu'avec mystère ; mes anciennes poésies pourraient te nuire, et je ne suis plus, comme jadis, le favori du public. Si quelqu'un, par cela seul que tu viens de moi, se fait scrupule de te lire et te rejette de son sein, dis-lui : « Regarde le titre ; je n'enseigne pas ici l'art d'aimer ; une peine était due à ce livre, et il l'a subie. »

» Peut-être veux-tu savoir si je t'ordonnerai de gravir la colline où s'élève le palais de César ? Pardon, séjour auguste ; pardon, divinités de ce séjour ! Mais c'est de cette demeure redoutable que la foudre est tombée sur ma tête. Je connais, sans doute, la clémence des divinités qui y résident, mais je redoute celles qui m'ont frappé. Elle tremble au moindre bruit d'ailes, la colombe que les serres de l'épervier ont blessée ; elle n'ose plus s'éloigner de la bergerie, la brebis arrachée à la gueule du loup ravisseur ; Phaéton, s'il revenait à la vie, fuirait le ciel et n'oserait approcher de ces coursiers qu'il voulut follement conduire. Et moi aussi je crains encore, je l'avoue, après en avoir senti les atteintes, les traits de Jupiter, et je me crois menacé de ses feux vengeurs chaque fois que le tonnerre gronde. Celui des Grecs dont le navire a une fois évité les écueils de Capharée détourne ses voiles des

eaux de l'Eubée ; ma barque aussi, déjà battue par une terrible tempête, frémit d'approcher des côtes où elle fut maltraitée. Sois donc, livre chéri, sois timide et circonspect, et qu'il te suffise d'être lu des gens de condition médiocre. Icare, pour s'être élancé d'une aile trop faible vers les régions élevées de l'air, a donné son nom à la mer Icarienne. Il est difficile cependant de décider si tu dois faire usage de la rame ou des voiles ; tu consulteras le temps ou les lieux. Si tu peux être présenté dans un moment de loisir, si tu vois le calme régner partout, si la colère a épuisé sa fougue, s'il se trouve un introducteur généreux qui, malgré tes hésitations et tes craintes, te présente, après avoir préparé en peu de mots ta réception, risque-toi. Puisses-tu, plus heureux que ton maître, arriver en temps opportun et soulager ma misère ; car nul autre que l'auteur de ma blessure, comme autrefois Achille, ne peut la guérir. Prends garde surtout de me nuire en voulant me servir : mon cœur, hélas ! craint plus qu'il n'espère. Ne va pas éveiller et ranimer cette colère qui sommeille, et ne sois pas pour moi la cause d'un châtiment nouveau.

» Quand tu seras entré dans le sanctuaire de mes travaux, que tu auras trouvé la cassette arrondie, domicile qui t'est destiné, tu y verras rangés en bon ordre tes frères, autres enfants de mes veilles ; tous montreront leurs titres à découvert, et porteront fièrement leurs noms inscrits en toutes lettres. Il en est trois seulement que tu découvriras cachés dans un coin obscur. Ceux-là enseignent un art que personne n'ignore, *l'Art d'aimer*. Fuis leur contact, ou flétris-les, si tu l'oses, du nom d'Œdipe et de Télégone (*) ; si tu as de la déférence pour ton père, je te conjure de ne pas en aimer un seul des trois, quoiqu'il fasse pour t'apprendre à aimer. Il est aussi quinze volumes de métamorphoses, poésies échappées à mes funérailles ; je te charge de leur dire que ma fortune peut fournir une métamorphose de plus à celles que j'ai chantées, car elle a pris tout à coup un aspect bien différent de ce qu'elle était d'abord, aussi pitoyable aujourd'hui qu'elle était heureuse hier.

(*) Comme œdipe, fils de Laüs et de Jocaste, et Télégone, fils d'Ulysse et de Circé, tuèrent l'un et l'autre leur père sans le savoir ; ainsi Ovide dit que ses livres furent cause de sa perte, et il ordonne aux *Tristes* de reprocher aux autres la mort de leur père commun.

s encore, si tu veux le savoir, beaucoup d'instructions à ier, mais je crains d'avoir déjà trop retardé ton départ; si rs je te chargeais de tout ce qui oppresse mon âme, tu drais toi-même un fardeau trop lourd à transporter; le est long! hâte-toi donc. Pour moi, je resterai confiné trémités du monde, sur une terre bien éloignée de celle a vu naître! »

égie dans laquelle Ovide décrit son départ respire une dou-aie :

uand m'apparaît le lugubre tableau de cette nuit qui fut e de ma vie à Rome, quand je songe à cette nuit où je tant d'objets si chers, maintenant encore des larmes s'é-ent de mes yeux.

jà approchait le jour où je devais, d'après l'ordre de César, r les frontières de l'Ausonie : je n'avais ni le temps ni la d'esprit suffisants pour faire mes préparatifs; mon âme stée engourdie dans une longue inaction; je ne m'étais ni du choix des esclaves qui devaient m'accompagner, ni tements et des autres nécessités de l'exil. Je n'étais pas étourdi de ce coup qu'un homme foudroyé par Jupiter, qui encore, mais sans avoir recouvré le sentiment de l'exis-

rsque l'excès même de la douleur eut dissipé le nuage qui ppait mon esprit, et que mes sens se furent un peu calmés, partir, j'adresse une dernière fois la parole à mes amis nés, naguère si nombreux, et dont je ne voyais plus que rès de moi. Ma tendre épouse, me serrant dans ses bras, à mes pleurs ses pleurs plus abondants, ses pleurs qui cou- flots le long de son visage indigné de cette souillure. Ma ors absente et loin de moi, retenue en Lybie, ne pouvait formée de mon désastre.

quelque côté qu'on tournât les yeux, on ne voyait que des lorés et sanglotants; on eût dit des funérailles, de celles où eur n'est pas muette; hommes, femmes, enfants mêmes ent comme si j'étais mort, et, dans toute la maison, il pas une place qui ne fût arrosée de larmes : tel, si l'on mparer de grandes scènes à des scènes moins imposantes, être l'aspect de Troie au moment de sa chute.

» Déjà l'on n'entendait plus la voix de l'homme ni l'aboiement des chiens, et la lune guidait au haut des airs son char nocturne. Elevant mes regards jusqu'à elle, et les reportant de l'astre au Capitole, dont le voisinage, hélas! fut inutile au salut de mes pénates. « Divinités habitantes de ces demeures voisines, m'écriai-je, temples que désormais mes yeux ne verront plus; dieux, à qui la noble ville de Quirinus dresse des autels qu'il me faut abandonner, salut pour toujours! Quoiqu'il soit trop tard de prendre le bouclier après la blessure, cependant déchargez-moi de la haine que m'impose mon exil; dites à ce mortel céleste, à l'auteur de mon châtiment, quelle erreur m'aveugla, afin qu'il ne persiste pas à voir un crime là où il n'y a qu'une faute; dites-lui qu'il juge cette faute comme vous la jugez vous-mêmes. Ce dieu apaisé, je puis n'être pas malheureux. »

Ainsi je priai les dieux; ma femme, dont les paroles étaient entrecoupées de sanglots, pria plus longuement. Ensuite, les cheveux en désordre, elle se prosterna devant nos Lares, baisa les foyers éteints de ses lèvres tremblantes, et prodigua aux pénates insensibles des supplications, hélas! sans profit pour son époux infortuné.

» Déjà la nuit se précipite et ne permet plus de retard : déjà l'Ourse de Parrhasie a détourné son char. Que faire? J'étais retenu par le doux amour de la patrie; mais cette nuit était la dernière qui précédât mon exil. Ah! que de fois, en voyant l'empressement de mes compagnons, ne leur ai-je pas dit : « Pourquoi vous hâter? Songez donc aux lieux d'où vous partez, à ceux où vous allez si vite! » Que de fois ai-je feint d'avoir fixé d'avance, comme plus favorable, une heure à ce fatal départ! Trois fois je touchai le seuil, et trois fois je reculai. Mes pieds, par leur lenteur, semblaient d'accord avec mon âme. Souvent après un adieu, je parlai beaucoup encore; souvent je donnai les derniers baisers, comme si je m'éloignais enfin; souvent je réitérai les mêmes ordres, et je m'abusai moi-même, reportant mes regards sur l'objet de ma tendresse. Enfin « Pourquoi me presser? C'est en Scythie qu'on m'envoie, m'écriai-je, et c'est Rome que je quitte, double excuse de ma lenteur! Vivant, je perds à jamais mon épouse vivante, ma famille, ma maison, et les membres fidèles qui la composent; e

vous que j'aimai comme des frères, vous dont le cœur eut pour moi la fidélité de Thésée, que je vous embrasse quand je le puis encore, car peut-être ne le pourrai-je plus jamais ! L'heure qui me reste est une heure de grâce; plus de retard ! » Mes paroles restent inachevées, et j'embrasse ceux qui m'approchent de plus près.

Tandis que je parle et que nous pleurons, l'étoile importune du matin brille sur l'horison ; Lucifer se lève. Soudain je me sens déchiré comme si l'on m'arrachait quelque membre, ou comme si une partie de mon corps était séparée de l'autre. Tel fut le supplice de Métius, (*) quand des coursiers, vengeurs de sa trahison, l'écartelèrent. Ce n'est plus alors chez les miens qu'une explosion de cris et de gémissements : chacun se meurtrit le sein d'une main désespérée, et ma femme, suspendue à mon cou, mêla à ses sanglots ces tristes paroles : « Non, tu ne peux m'être ravi : nous partirons ensemble, je suivrai tes pas; femme d'un exilé, je le serai moi-même, le chemin m'est aussi ouvert; ma place est près de toi, à l'extrémité du monde. Je n'ajouterai pas beaucoup à la charge du vaisseau. La colère de César te force à quitter ta patrie; moi, c'est la piété conjugale; ses lois seront pour moi plus puissantes que les ordres de César. » Tels étaient ses efforts, efforts déjà tentés auparavant. A peine céda-t-elle aux importants motifs de notre intérêt commun.

» Je sors (ou plutôt il semblait, moins le cérémonial, qu'on me portât au tombeau) tout en désordre, les cheveux épars et le visage hérissé de barbe. Pour elle, anéantie par la douleur, elle sentit sa vue s'obscurcir et tomba, comme je l'ai su depuis, à demi morte sur le carreau.

» Quand elle fut revenue à elle, et que, les cheveux souillés de poussière, elle eut soulevé son corps gisant sur le marbre glacé, elle pleura sur elle d'abord, et puis sur nos pénates abandonnés; elle prononça mille fois le nom de l'époux qu'elle perdait, et son désespoir ne fut pas moindre que si elle avait vu le bûcher recevoir le corps de sa fille ou le mien. Surtout elle voulut mou-

(*) Le poète compare ici la douleur qu'il ressentit en se séparant de sa famille, à celle de Métuus Suffétius, chef des Albains, qui fut écartelé par ordre du roi Tullus, pour avoir trahi les Romains ses alliés dans un combat contre les Fidénates.

rir et perdre le sentiment avec la vie ; elle ne consentit à vivr que pour moi.

» Qu'elle vive donc pour l'exilé, puisque les dieux l'ont voul ainsi, qu'elle vive et me continue ses soins bienveillants pendan mon absence ! »

L'Elégie qu'Ovide adresse à l'empereur pour défendre sa caus nous semble très-instructive au point de vue de l'histoire. El montre jusqu'à quel point le poète se laisse aller aux flatteri du courtisan ; elle dévoile aussi et met à nu, pour ainsi dire, le turpitudes de la société romaine.

« Qu'ai-je encore à démêler avec vous, tristes fruits de me veilles, écrits infortunés? Moi qui viens d'en être si cruellemen victime, pourquoi revenir aux Muses, qui m'ont rendu crimine et qui sont la cause de ma condamnation. N'est-ce pas assez d'e avoir une fois porté la peine? Mes vers m'ont valu cet empresse ment fatal que les hommes et les femmes ont mis à me connaître mes vers ont attiré sur moi et sur mes mœurs la censure de Cé sar, après qu'il eut enfin jeté les yeux sur mon *Art d'aimer* Effacez mes écrits, vous effacerez tous mes crimes. Si j'ai ét coupable, je ne le dois qu'à mes vers ; telle a été la récompense d mes efforts et de mes veilles laborieuses. L'exil, voilà tout le frui que j'ai retiré de mon génie !

» Si j'étais sage, je vouerais une juste haine aux doctes Sœurs, divinités funestes à leur adorateur ! Eh bien, au contraire, je viens encore une fois (tant mon mal est voisin du délire !) heur ter du pied l'écueil où déjà je me suis blessé ; semblable au gla diateur qui rentre en lice après la défaite, ou au vaisseau qui, après son naufrage, affronte encore la mer furieuse.

» Mais peut-être, comme jadis l'héritier du royaume de Teuthras dois-je recevoir de la même arme la blessure et la guérison ; peut être ma Muse désarmera-t-elle la colère qu'elle a provoquée. La poésie fléchit plus d'une fois de puissantes divinités : César lui même a prescrit aux matrones et aux jeunes épouses de chanter des vers en l'honneur de Cybèle, couronnée de tours. Il avait fait la même prescription en l'honneur de Phébus, à l'époque où il fit célébrer ces jeux qui ne reviennent qu'une fois dans chaque

siècle. Puisses-tu, à l'exemple de ces divinités, puisses-tu, César, modèle de clémence, te laisser attendrir par mes vers! Ta colère est légitime, et je ne prétends pas ne l'avoir point méritée : je n'en suis pas encore à ce degré d'impudence; mais si je n'avais pas été coupable, comment pourrais-tu pardonner? mon malheur n'est qu'une occasion d'exercer ta générosité. Si, toutes les fois que les hommes pèchent, Jupiter lançait ses foudres, il les aurait bientôt épuisées. Mais, quand il a fait gronder son tonnerre et épouvanté le monde, il purifie l'atmosphère en le dégageant de ses lourdes vapeurs. C'est donc à juste titre qu'on le nomme le père et le maître des dieux, et que le vaste univers ne renferme rien de plus grand que lui! Toi, qu'on appelle aussi le père et le maître de la patrie, imite ce dieu dont tu partages les titres. Mais tu l'imites en effet, et jamais personne n'a tenu d'une main plus modérée les rênes de l'empire. Tu as accordé au parti vaincu un pardon que, vainqueur, il t'eût refusé; je t'ai vu combler d'honneurs et de richesses ceux dont le glaive avait menacé ta tête, et le même jour mit fin à la guerre et aux ressentiments qu'elle avait allumés : les deux partis allèrent ensemble porter leurs offrandes dans les temples, et si tes soldats s'applaudirent d'avoir vaincu l'ennemi, l'ennemi, de son côté, a sujet de s'applaudir de sa propre défaite.

» Ma cause est meilleure, puisque je ne suis accusé ni d'avoir porté les armes contre toi, ni d'avoir marché sous les enseignes de tes ennemis. J'en atteste la terre, la mer et les dieux du ciel, j'en atteste toi-même, dont la divinité éclate à nos regards; mon cœur te fut toujours fidèle, prince illustre, et dans le fond de mon âme, ne pouvant rien de plus, j'étais à toi tout entier. J'ai souhaité que ton entrée au séjour des dieux fût longtemps différée, et mon humble prière s'est alors mêlée à celle de tout un peuple. J'ai brûlé l'encens en ton honneur, et mes vœux pour toi se sont confondus avec les vœux de la foule des citoyens. Dirai-je que ces livres mêmes qui ont fait mon crime glorifient ton nom en mille endroits? Jette les yeux sur mon ouvrage le plus important, mais encore inachevé, sur les fabuleuses métamorphoses qu'ont subies les êtres, tu y trouveras ton nom célébré, tu y trouveras de nombreux témoignages de mon dévouement. Ce

n'est pas que mes vers ajoutent un nouveau lustre à ta renommée ; elle est parvenue à une hauteur telle qu'elle ne saurait s'élever au-delà ; mais il ne manque rien non plus à la gloire de Jupiter, et pourtant il aime à entendre chanter ses hauts faits, à exercer la verve du poète, et lorsqu'on célèbre ses combats contre les géants, sans doute qu'il n'est pas insensible au plaisir de la louange. Il est, je le sais, d'autres voix plus fécondes, plus éloquentes que la mienne pour te louer d'une manière digne de toi, mais la divinité reçoit la fumée du moindre grain d'encens avec autant de plaisir qu'une hécatombe.

» Ah! qu'il fut barbare et acharné contre moi, cet ennemi, quel qu'il soit, qui te lut les produits licencieux de ma Muse! Il les lut sans doute afin que les autres poésies, confidentes des hommages respectueux que je t'adresse, trouvassent en toi un tuteur, un juge prévenu. Mais une fois haï de toi, qui pouvait être mon ami? Peu s'en fallut que je ne me haïsse moi-même. Quand une maison ébranlée s'affaisse, toute la pesanteur se porte sur le côté qui penche; si les murs se crévassent, l'édifice entier s'entr'ouvre et s'écroule enfin par son propre poids. Ainsi mes vers ont attiré sur moi tout le poids de l'animadversion générale, et la foule, avec raison sans doute, m'a regardé du même œil que toi.

» Et cependant, il m'en souvient, tu approuvais mes mœurs et ma conduite, alors que tu me faisais présent de ce cheval sur lequel je fus passé en revue. Si ce témoignage de ta part est sans valeur, il n'y a pas de mérite à faire son devoir; du moins n'existait-il alors aucun grief contre moi! Je n'ai point malversé quand on m'a confié la fortune des accusés dans quelque procès du ressort des centumvirs : j'ai statué sur des affaires particulières avec la même équité et sans donner lieu à aucune récrimination, et mon impartialité a même été reconnue par la partie condamnée. Malheureux que je suis! sans la dernière catastrophe qui m'a frappé, j'aurais pu vivre sous la sauvegarde de ton approbation plus d'une fois manifestée : cette catastrophe m'a perdu; une seule tempête suffit à engloutir ma barque tant de fois échappée au naufrage! et ce n'est pas seulement une vague qui m'a maltraité, ce sont tous les flots, c'est l'Océan tout entier qui a fondu sur ma tête.

» Pourquoi ai-je vu ce que j'ai vu ! Pourquoi mes yeux furent-ils coupables ? Pourquoi n'ai-je mesuré toute l'étendue de ma faute qu'après l'avoir étourdiment commise ? Ce fut par mégarde qu'Actéon surprit Diane toute nue, il n'en devint pas moins la proie de ses propres chiens : c'est qu'à l'égard des dieux, les crimes même dûs au hasard sont punissables, et que l'offense involontaire ne trouve pas grâce devant eux. Du jour où je fus entraîné par une fatalité aveugle, date la perte de ma maison modeste, mais sans tache... et encore, bien qu'elle soit modeste, lui reconnaît-on une ancienne illustration et une noblesse égale à toute autre. Elle était d'ailleurs aussi peu remarquable par sa pauvreté que par sa richesse, et telle qu'elle devait être pour qu'un chevalier n'attirât pas sur lui les regards par l'un ou l'autre de ces deux excès. Mais admettons que ma maison soit humble à la fois et de fortune et d'origine, toujours est-il que mon génie la préserve de l'obscurité : et quoique j'aie gâté mon génie par des exercices futiles, je n'en porte pas moins un nom célèbre dans tout l'univers. La foule des doctes esprits connaît Ovide, et ne craint pas de le compter parmi ses auteurs favoris. Ainsi s'est écroulée cette maison chère aux Muses, abîmée sous le poids d'une seule faute, mais d'une faute grave ; cependant, malgré sa chûte elle peut encore se relever, si la colère de César, après avoir suivi son cours, finit par se lasser.

» Sa clémence a été telle dans le choix de la peine qu'il m'inflige, que cette peine fut au-dessous même de mes appréhensions. La vie m'a été accordée. Ta colère, ô prince si modéré dans ta colère, n'est pas allée jusqu'à ordonner ma mort. Bien plus, comme si le bienfait de la vie n'était pas un bienfait suffisant, tu n'as pas confisqué mon patrimoine ; tu n'as pas fait décréter ma condamnation par un sénatus-consulte ; un tribunal spécial n'a pas prononcé mon exil, l'arrêt (ainsi doit agir un prince) est sorti de ta bouche ; tu as vengé toi-même, comme il convenait de le faire, tes injures personnelles. En outre, l'édit, tout terrible et tout menaçant qu'il fût, est énoncé dans des termes pleins de douceur. Il ne dit pas que je suis exilé, mais relégué ; ma triste destinée a été ménagée dans la forme. Sans doute il n'est pas, pour quiconque a conservé le sens et la raison, de peine plus cruelle

que le remords d'avoir déplu à un si grand homme; mais la divinité n'est pas éternellement implacable. Quand les nuages sont dissipés, le jour reparaît plus pur; j'ai vu un ormeau qui venait d'être frappé de la foudre, chargé ensuite de pampres et de raisins. En vain tu me défends d'espérer... je veux espérer toujours, en cela seul, je peux te désobéir.

» L'espoir me saisit tout à coup, quand je songe à toi, ô le plus doux des princes; l'espoir m'abandonne quand je songe à mon malheur. Mais comme la fureur des vents qui se déchaînent et agitent la mer n'est pas incessante et implacable, et que par intervalle elle s'apaise, se tait, et semble avoir perdu toute son énergie : ainsi disparaissent et reviennent tour à tour mes sollicitudes, et, soumises à des variations continuelles, tantôt elles me laissent, et tantôt me ravissent l'espoir de te fléchir.

» Par les dieux que je prie de te donner de longs jours, et qui te les donneront pour peu qu'ils aiment le nom romain, par la patrie que tu mets, en bon père, à l'abri de tout danger et de toute crainte, et dont naguère, mêlé à ses enfants, je faisais encore partie, puisses-tu recevoir de l'empire le tribut d'amour qu'il doit à tes actes et à tes intentions; puisse remplir heureusement près de toi de longues années, Livie, seule femme digne de partager ta couche, et sans laquelle tu serais condamné au célibat, puisque tu ne pouvais en épouser aucune autre; puisse ton fils vivre longtemps sans te perdre et associer sa maturité à ta vieillesse dans le gouvernement de l'empire; puissent tes petits fils, jeune constellation, suivre, comme ils le font déjà, tes exemples et ceux de leur père; puisse la victoire, jusqu'ici fidèle à tes armes, suivre toujours ses étendards favoris, envelopper comme toujours de son aile protectrice le chef des armées de l'Ausonie, et orner une fois encore du glorieux laurier la chevelure du héros par lequel tu diriges la guerre et les combats, et auquel tu prêtes tes nobles auspices et le secours de tes dieux : de sorte que partageant pour ainsi dire ta personne, d'une part, tu veilles sur Rome, de l'autre tu portes la guerre en des contrées lointaines! Puisse ce guerrier vainqueur de l'ennemi revenir près de toi, et monter de nouveau sur ce char glorieux traîné par des coursiers parés de guirlandes!

» Grâce, je t'en supplie; dépose ta foudre, cette arme terrible dont je connais trop bien la portée, pour mon malheur! Grâce, père de la patrie, et, ne démentant pas ce titre, ne m'ôte pas l'espoir de t'apaiser un jour. Je ne demande pas que tu me rappelles (quoique la générosité divine dépasse quelquefois nos vœux), mais si tu accordes à ma prière un exil moins rude et moins éloigné, tu auras beaucoup adouci la rigueur de ma peine.

» Jeté au milieu de populations hostiles, je souffre tous les maux imaginables, et aucun exilé n'est loin de sa patrie que moi : je suis le seul confiné aux sept embouchures de l'Ister, sous l'influence de la glaciale Vierge de Parrhasie. Entre les Jaziges, les Colchiens, les hordes de Météréc, les Gètes et moi, les eaux du Danube sont à peine une barrière suffisante. Bien que d'autres aient été bannis par toi pour des causes plus graves, nul ne l'a été à une aussi grande distance. Au-delà de ces lieux, il n'y a que des glaces, et l'ennemi, et la mer dont le froid condense les flots. C'est ici qu'expire la domination romaine, sur la rive gauche du Pont-Euxin ; les Basternes et les Sauromates sont limitrophes. C'est la dernière contrée soumise à l'empire ausonnien, à peine même en est-elle la lisière.

» C'est pourquoi, je t'en supplie, relègue-moi dans un lieu plus sûr : que je n'aie pas à craindre ces populations, dont l'Ister me garantit mal, et que je ne puisse pas, moi, ton concitoyen, tomber aux mains de l'ennemi. Il serait impie qu'un homme du sang latin portât les fers de la barbarie tant qu'il y a des Césars pour l'empêcher.

» Des deux causes de ma perte, mes vers et une offense involontaire, il en est une sur laquelle je ne dois jamais entrer en explication. Mon importance n'est pas telle que je doive rouvrir tes blessures, César, et c'est déjà trop que tu aies eu à souffrir une première fois. Reste l'autre grief qui consiste en une accusation honteuse, celle d'avoir impudiquement professé l'adultère. Les intelligences célestes s'abusent donc aussi quelquefois ! et il est tant de choses indignes d'être connues de toi ! Comme Jupiter, occupé des affaires du ciel et de ce qui regarde les dieux, tu ne te prêtes guère aux humbles détails : ainsi, pendant que tu

contemples le monde régi par ta puissance, ce qui n'est qu'accessoire échappe à ton coup-d'œil. Pouvais-tu, prince, abandonner ton poste de chef de l'Etat pour lire quelques pauvres distiques? Le poids de l'empire romain que supportent tes épaules n'est pas tellement léger que tu aies le loisir d'arrêter ta divine intelligence sur d'insignifiants badinages, et d'examiner de tes propres yeux le produit de mes délassements. Tantôt c'est la Pannonie, tantôt la frontière illyrienne, qu'il faut dompter; tantôt l'alarme vient de la Rhétie ou de la Thrace soulevée; tantôt l'Arménie demande la paix, tantôt le cavalier Parthe rend d'une main tremblante ses arcs et les étendards qu'il a pris sur nous; tantôt le Germain te retrouve rajeuni dans ton petit-fils, parce qu'à la place du grand César, c'est encore un César qui lui fait la guerre. Enfin, dans ce corps, le plus gigantesque qui fut jamais, nulle partie ne s'affaiblit. Rome agitée réclame aussi tous tes soins pour le maintien des lois et la surveillance des mœurs que tu désires assimiler aux tiennes. A toi seul manquent ces loisirs que tu fais au monde, et des agressions successives tiennent constamment ton génie en haleine.

» Je serais donc bien étonné que, surchargé de tant d'affaires, tu aies jamais parcouru mes futiles compositions; et si, par un bonheur pour moi bien préférable, tu avais consacré un moment à cette lecture, tu n'aurais trouvé rien de criminel dans mon *Art d'aimer*.

» Ce n'est pas, j'en conviens, un livre empreint de gravité et digne d'être lu par un si grand prince : mais pourtant il ne renferme rien de contraire aux lois et ne s'adresse pas aux dames romaines. Et afin que tu ne puisses pas douter de sa destination, voici quatre vers du premier des trois livres : « Loin d'ici, bandelettes légères, (*) symbole de la pudeur, et vous, longues robes, qui cachez aux regards le pied de nos matrones; je ne chante pas les amours illégitimes et défendus, mes vers ne seront pas criminels. » N'ai-je pas sévèrement exclu de mon *Art* toutes celles que la bandelette et la longue robe nous enjoignent de respecter?

(*) Ornement interdit aux courtisanes.

» Mais, dit-on, une matrone peut essayer de cet *Art* destiné à autres, et céder à un penchant qui l'entraîne, bien qu'elle soit étrangère à vos leçons. S'il en est ainsi, elle doit s'interdire toute lecture, car toute poésie peut être pour elle une école de corruption. Quelque livre qu'elle prenne, si elle a du goût pour le vice, elle y aura bientôt façonné ses mœurs. Qu'elle ouvre les Annales (je ne sache rien de moins attrayant que ce récit), elle y verra comment Ilia devint mère; qu'elle ouvre encore ce poëme dont le début est une invocation à la mère des Romains, (*) elle voudra savoir comment l'aimable Vénus est cette mère; je trouverai plus loin, s'il m'est permis d'entrer dans ces détails, que toute poésie peut corrompre les cœurs; mais il ne faut pas conclure de là que toute lecture poétique soit criminelle, car il n'est rien d'utile qui n'entraîne avec soi des inconvénients. Quoi de plus utile que le feu? cependant s'il prend envie à quelqu'un d'incendier une maison, c'est le feu qui armera ses mains audacieuses. La médecine ôte quelquefois, et quelquefois donne la santé, mais elle indique les plantes qui sont malfaisantes et celles qui sont salutaires. Le brigand et le voyageur prudent marchent ceints d'une épée, mais l'un pour attaquer, l'autre pour se défendre. L'étude de l'éloquence a pour but le triomphe de la justice, et souvent elle protége le crime et accable l'innocence.

» Si donc on lit mon poëme avec impartialité, on reconnaîtra combien il est inoffensif; quiconque y voit un sujet de scandale se trompe ou déshonore gratuitement mes écrits. Mais je suppose qu'ils soient dangereux, ces germes de corruption se retrouvent aussi dans les jeux de la scène; proscris donc les spectacles, les divertissements qui sont la cause de tant de désordres, une fois que les combats sont engagés sur le sol poudreux de l'arène; proscris le Cirque, ce théâtre d'une liberté dangereuse, où la jeune fille se trouve assise côte à côte avec un inconnu; pourquoi ne pas fermer tous les portiques où l'on voit certaines femmes se promener et donner des rendez-vous à leurs amants? Est-il un lieu plus saint que les temples! Une femme les doit fuir, pour peu qu'elle soit possédée du génie du mal; est-elle dans le tem-

(*) Il s'agit ici du poëme de Lucrèce dont le début est une invocation à Vénus.

ple de Jupiter, ce temple lui rappelle combien de femmes ce dieu a rendues mères; va-t-elle un peu plus loin adresser ses prières à Junon, elle songe aux nombreuses rivales qui ont fait le tourment de cette déesse; à la vue de Pallas, elle demandera pourquoi la déesse vierge fit élever Erichthonius, cet enfant né d'un crime; qu'elle entre dans le temple de Mars, ouvrage de ta magnificence, elle y verra, devant la porte, la statue de Vénus, près du dieu vengeur; s'assied-elle devant le temple d'Iris, elle veut savoir pourquoi Junon l'a poursuivie dans la mer Ionienne et sur le Bosphore; Vénus lui rappellera Anchise; Diane le héros du Latmus; Cérès Jason. Tous ces monuments peuvent consommer la perte de cœurs déjà corrompus, et cependant ils restent tous intacts et solides sur leurs bases. Mais, dès la première page de mon *Art d'aimer*, écrit pour les seules courtisanes, j'exclue les femmes vertueuses; si l'une d'elles viole le sanctuaire malgré la défense du pontife, elle est responsable des suites de sa désobéissance criminelle. Après tout, ce n'est pas un crime de feuilleter des poésies galantes; une honnête femme peut bien lire des choses qu'elle ne doit pas faire. Souvent la dame la plus fière voit des femmes nues prêtes à tous les combats de Vénus, et le chaste regard de la vestale rencontre la courtisane immodeste, sans que celui qui veille sur la vierge sainte punisse ce hasard.

» Mais enfin, pourquoi ma Muse est-elle si licencieuse? Pourquoi mon livre invite-t-il à aimer? C'est un tort, c'est une faute manifeste, je ne puis qu'en convenir, et je me repens de ce caprice, de cette erreur de mon imagination. Pourquoi n'ai-je pas plutôt, dans un nouveau poëme, renouvelé la guerre de Troie, qui jadis succomba aux attaques des Grecs? Pourquoi n'ai-je pas chanté Thèbes et les deux frères s'égorgeant l'un l'autre, et les sept portes de la cité, gardées chacune par un des sept chefs? Rome la belliqueuse m'offrait sans doute d'assez riches matériaux, et c'est un pieux travail que de célébrer les gloires de la patrie. Enfin, parmi les faits merveilleux dont tu remplis l'univers, je pouvais, ô César, en choisir un pour le célébrer; et comme la lumière éblouissante du soleil attire nos regards, ainsi tes belles actions auraient dû séduire toutes les puissances de mon âme.

» Non, ce reproche est injuste ; le champ que je cultive est humble et modeste; celui-là était immense et d'une fertilité trop abondante. Une nacelle ne doit pas se confier à l'Océan parce qu'elle vogue impunément sur un lac resserré; peut-être même dois-je douter si j'ai une vocation suffisante pour la poésie légère, et si je puis m'élever à ses modestes proportions; mais si tu m'ordonnes de chanter les géants foudroyés par Jupiter, je succomberai à l'effort d'une pareille tâche. Il faut un génie sublime pour raconter les merveilleux exploits de César, et maintenir le style à la hauteur du sujet. Et pourtant, si j'avais osé! mais il m'a semblé que je profanerais sa gloire, et que, par un sacrifice odieux, je compromettrais sa majesté. Je revins donc au genre léger, à cette poésie qui fait l'amusement de la jeunesse, et je pris plaisir à émouvoir en mon cœur des passions factices. Que n'ai-je résisté à cette inspiration? Mais ma destinée m'entraînait, et ma perte devait être aussi l'œuvre de mon génie. Maudites soient mes études et l'éducation paternelle! maudite la première leçon de lecture qui a captivé mon attention! J'ai attiré sur moi ta haine par cette fantaisie désordonnée, par cet art que tu regardes comme une provocation à l'adultère; mais les femmes mariées n'ont point appris de moi l'infidélité, et personne, d'ailleurs, ne peut enseigner ce qu'il connaît à peine; ainsi, bien que j'aie écrit des vers érotiques et galants, jamais ma réputation n'a été effleurée par la moindre médisance, et il n'est aucun mari, même de la plus humble condition, dont j'aie rendu la paternité équivoque. Mes vers sont loin de ressembler à ma vie; ma conduite est sage, mais ma Muse est un peu folâtre; la plupart de mes ouvrages ne sont que fictions et mensonges ingénieux, qui ont beaucoup plus dit que l'auteur n'eût osé faire. Mon livre n'est pas l'écho de mon cœur, mais un divertissement honnête, dont le but, presque toujours, est de charmer les veilles. Accius serait donc un être sanguinaire, Térence un parasite, tout chantre des combats un homme belliqueux.

» Enfin, je n'ai pas seul chanté les tendres amours, et pourtant je suis le seul puni! Que nous enseigne le vieillard de Téos, si ce n'est à nous enivrer à la fois d'amour et de vin? N'est-ce pas

des leçons d'amour que la lesbienne Sapho donna aux jeunes filles? Cependant Sapho et Anacréon chantèrent impunément. Il n'est rien non plus arrivé de fâcheux à toi, fils de Battus (*) pour avoir fait si souvent tes lecteurs confidents de tes succès. Il n'est pas une pièce du divin Ménandre qui ne soit basée sur l'amour, et pourtant on le donne à lire aux jeunes garçons et aux jeunes filles. L'Iliade elle-même, qu'est-elle? une femme adultère que se disputent et son amant et son époux. Le début du poème n'est-il pas l'amour qu'inspira la fille de Chrysès, et la discorde que son enlèvement fait naître entre les chefs? l'Odyssée n'offre-t-elle pas une femme, en l'absence de son époux, exposée aux obsessions amoureuses de nombreux rivaux? N'est-ce pas Homère lui-même qui représente Mars et Vénus surpris et enchaînés sur la couche même du plaisir? Saurions-nous, sans le témoignage de ce grand poète, que deux déesses s'éprirent d'amour pour leur hôte? Le genre tragique est le plus grave de tous, et cependant l'amour en est le nœud de l'intrigue. Ce qui nous touche dans *Hippolyte* n'est pas l'aveugle passion d'une marâtre; *Canacé* (**) est célèbre pour avoir aimé son frère; n'était-il pas guidé par l'amour, ce char traîné par des coursiers phrygiens, et qui valut au fils de Tantale, à l'épaule d'ivoire, la main de la princesse de Pise? C'est le désespoir d'un amour outragé qui porta une mère à tremper le fer dans le sang de ses enfants; l'amour fit changer tout-à-coup en oiseaux un roi, sa maîtresse et cette mère qui pleure encore son cher Itys : sans l'amour incestueux qu'Erope inspira à son frère, nous n'aurions pas vu reculer d'horreur le char du soleil; jamais l'impie Scylla n'eût chaussé le cothurne tragique, si l'amour ne lui eût fait couper le fatal cheveu de son père; lire *Electre* et la *Folie d'Oreste*, c'est lire le crime d'Egysthe et de la fille de Tyndare. Que dirai-je du héros intrépide qui dompta la Chimère et que sa perfide hôtesse fut sur le point d'immoler? Que dirai-je d'Hermione et de la fille de Schénée? de toi, prophétesse aimée du roi de Mycènes? Rappellerai-je Danaë, sa belle-fille, la mère de Bacchus, Hémona, et cette

(*) Callimaque.
(**) Fille d'Eole.

amante pour laquelle deux nuits n'en firent qu'une? Rappellerai-je le gendre de Pélias, Thésée, et ce Grec dont le navire aborda le premier les rivages de Troie? A cette liste ajoutez Iole, la mère de Pyrrhus, l'épouse d'Hercule, Hylas et Ganymède.

» Le temps me manquerait si je voulais énumérer tous les amours de la scène tragique, et les seuls noms des acteurs pourraient à peine être cités dans mon livre; la tragédie est même quelquefois descendue à des bouffonneries obscènes, et elle offre beaucoup de passages où la pudeur n'est pas respectée. L'auteur qui a peint Achille efféminé n'a point été puni pour avilir, dans ses vers, un caractère héroïque; Aristide a fait le tableau des vices reprochés aux Milésiens, et n'a pas été, pour cela, chassé de sa patrie. Ni Eubius, auteur d'un infâme traité qui apprend aux mères les secrets de l'avortement; ni cet autre qui naguère composa ses livres sybarites: ni enfin ces femmes qui ont proclamé leurs turpitudes, ne furent exilés; tous ces ouvrages sont confondus avec les chefs-d'œuvre de nos grands écrivains, et mis à la disposition du public par la libéralité de nos généraux.

» Et, pour ne pas me défendre seulement par des armes étrangères, je citerai la littérature romaine, qui compte aussi plus d'une œuvre érotique. Si, pour chanter la guerre, Ennius trouva de si mâles accents, Ennius génie sublime, mais sans art; si Lucrèce développa les causes de l'activité du feu, et prophétisa l'anéantissement des trois éléments de la création, d'autre part, le voluptueux Catulle célèbre sans cesse la beauté qu'il désigne sous le faux nom de Lesbie; et, non content de cet amour, il nous en révèle plusieurs autres et avoue même ses passions adultères. Tel fut aussi Calvus, ce nain licencieux qui s'accuse en mille endroits de ses heureux larcins. Parlerai-je des poésies de Ticidas, de celles de Memmius, où la pensée et l'expression sont également impudiques? Cinna est dans la même catégorie; Anser est plus éhonté que Cinna. Et les poésies légères de Cornificius! Et celles de Caton! et ces vers où l'on voit, proclamée sous son vrai nom, Métella, désignée d'abord sous le pseudonyme de Pérylla. Le poète qui a guidé le navire Argo dans les eaux du Phase n'a pu taire non plus ses conquêtes amoureuses; les vers d'Hortensius

et ceux de Servius ne sont pas plus réservés. Qui pourrait craindre d'aborder ce genre sous l'autorité de ces noms? Sisenna, traducteur d'Aristide, n'a pas été puni pour avoir mêlé des badinages immoraux à ses travaux historiques; et ce qui a déshonoré Gallus, ce n'est pas d'avoir chanté Lycoris, mais bien de s'être laissé aller à l'indiscrétion sous l'influence de l'ivresse.

» Il paraît difficile à Tibulle de croire aux serments d'une maîtresse, puisque c'est aussi par des serments qu'elle nie aux maris son infidélité. Il déclare lui avoir enseigné à tromper un jaloux, mais qu'il est maintenant la dupe de ses propres leçons. Il se rappelle que souvent, sous prétexte d'admirer la pierre ou les diamants de sa maîtresse, il lui pressa la main; que, par un signe du doigt ou de la tête, il se faisait comprendre d'elle, ou qu'il traçait sur sa table arrondie des caractères mystérieux. Il indique les liqueurs qui ravivent le teint flétri par de mordants baisers; enfin, il adjure l'époux, surveillant malhabile, de lui conserver son poste, s'il veut mettre un frein aux infidélités de sa femme. Il sait à qui s'adressent ces aboiements quand il rode tout seul; il sait pourquoi la porte reste fermée quoiqu'il ait toussé plusieurs fois; il donne mille préceptes de cette sorte de supercheries, et il n'est pas de ruses qu'il n'enseigne aux femmes pour tromper leurs maris. De tout cela on ne lui fit pas un crime; Tibulle est lu, il charme tout le monde, et sa réputation était déjà florissante lors de ton avénement au pouvoir. Le même esprit règne dans les œuvres du tendre Properce, et la censure ne l'a pas noté de la moindre infamie.

» Voici donc quels sont mes devanciers (puisque la bienséance exige que je taise les noms illustres des écrivains vivants) : je ne craignais pas, je l'avoue, que dans ces mêmes eaux, heureusement sillonnées par tant de barques, la mienne seule dût faire naufrage.

» D'autres ont donné des traités sur les jeux de hasard; grande immoralité aux yeux de nos ancêtres! Là on apprend la valeur des osselets, la manière de les lancer pour amener le plus fort point et éviter le chien fatal; le chiffre de chaque dé, comment il faut les jeter quand on désire tel ou tel chiffre, et les combiner pour atteindre le nombre gagnant. Là, on apprend comment vos

soldats, de couleurs différentes, doivent longer de près les bords du champ de bataille, parce que toute pièce engagée au milieu, risque d'être enveloppée par deux ennemis; l'art de soutenir la première pièce et d'assurer sa retraite qu'elle ne pourrait opérer seule. Sur une surface étroite sont disposés deux rangs de trois petites pierres; celui-là gagne la partie qui peut maintenir ses trois pierres de front; il est enfin une foule d'autres jeux (je n'en veux pas ici épuiser la liste) qui ont pour but la perte du temps, ce bien si précieux. Tel autre encore chante la paume et la manière de la lancer; celui-ci enseigne la natation, celui-là le jeu du cerceau; cet autre, l'art de se farder. L'un règle les repas et l'étiquette des réceptions; l'autre nous apprend quelle est la terre la plus propre à des ouvrages de poterie, et quels sont les vases qui conservent au vin sa pureté. Voilà les passe-temps qui sentent la fumée du mois de décembre, et aucun de ces traités n'a été préjudiciables à son auteur.

» Séduit par ses exemples, j'ai fait des vers légers, mais ce plaisir a été sévèrement puni. Enfin, parmi tant d'écrivains, je n'en vois pas un seul que son imagination ait perdu: on ne cite que moi! Que serait-ce si j'avais écrit des mimes pour ces représentations obscènes dont l'intrigue est toujours un amour criminel, et où l'on voit toujours un séducteur imprudent, et une épouse rusée qui se joue d'un mari trop crédule? A ce spectacle viennent pourtant la jeune fille, la mère de famille, le mari, les enfants; la majeure partie du sénat y assiste, et là, non-seulement l'oreille est souillée par des paroles incestueuses; mais la vue s'y familiarise encore avec le scandale. Une femme a-t-elle usé d'un nouvel artifice pour leurrer son époux, on l'applaudit; on lui décerne la palme avec enthousiasme; mais, ce qu'il y a là de plus dangereux, c'est que l'auteur de cette pièce criminelle est payé grassement, et le préteur l'achète au poids de l'or. Calcule toi-même, Auguste, les dépenses des jeux publics: tu verras que des pièces de ce genre t'ont coûté cher. Tu en as fait toi-même ton spectacle et le spectacle des autres, tant la grandeur en toi s'unit toujours à la bonté! Tu as vu enfin, tranquille, et de cet œil qui veille sur les intérêts du monde, ces représentations de l'adultère! S'il est permis d'écrire des

mimes qui retracent de si honteuses mœurs, le choix de mon sujet mérite un châtiment moins sévère. Est-ce à dire que le privilége théâtral assure l'impunité à tout ce qui le touche, et que la scène autorise toute licence dans ceux qui l'exploitent? Mais alors mon *Art* lui-même a fourni le canneva d'un ballet public, et il a souvent captivé tes regards.

» Si vous placez dans vos palais les portraits de vos aïeux, œuvres brillantes de quelques grands maîtres, il s'y trouve bien aussi quelque part telle ou telle miniature représentant des poses d'amour et des scènes voluptueuses. L'on voit ici Ajax dont les traits respirent la fureur, et là cette mère barbare qui porte le crime dans ses yeux : plus loin on voit Vénus exprimant l'eau de la mer de sa chevelure humide et couverte encore de l'onde qui lui donna le jour.

» D'autres chantent la guerre et les bataillons hérissés de piques sanglantes; quelques-uns les exploits de tes ancêtres ou les tiens. Pour moi, la nature jalouse m'a fixé des bornes plus étroites, ne m'a donné qu'un faible génie. Toutefois l'heureux auteur de ton *Enéïde* a fait reposer le héros et ses armes sur la couche de la princesse tyrienne; et c'est l'épisode de cet amour illégitime qu'on lit avec le plus d'avidité. Le même poète, dans sa jeunesse, avait chanté les amours pastorales de Phyllis et de la tendre Amaryllis; et moi aussi, j'avais pris, il y a longtemps, la même liberté dans un de mes poèmes, et une faute qui n'était pas nouvelle subit aujourd'hui un châtiment nouveau. Mes vers étaient déjà publiés lorsque, dans l'exercice de ta censure, tu m'as si souvent laissé passer comme un chevalier irréprochable. Ainsi ces vers, dont je n'augurais rien de fâcheux pour ma jeunesse, font aujourd'hui le malheur de ma vieillesse; une vengeance tardive frappe ce livre d'une date déjà ancienne, et la peine n'a suivi la faute que longtemps après.

» Ne crois pas cependant que mes œuvres soient toutes aussi dissolues; ma barque a souvent déployé de plus larges voiles. J'ai fait la description des Fastes en six livres, et chacun d'eux se termine avec le mois qu'il embrasse; mais cet ouvrage, César, que j'avais commencé sous tes auspices, et que je t'avais dédié, mon malheur est venu l'interrompre. J'ai fait aussi monter sur la

scène les rois chaussés du cothurne tragique, et l'expression a la gravité qui sied au cothurne. J'ai décrit encore, quoique je n'aie pu mettre la dernière main à cet ouvrage, les Métamorphoses des êtres. Puisses-tu, revenant à des dispositions plus indulgentes, te faire lire, dans tes loisirs, quelques pages de ce dernier livre, celles surtout où, après avoir pris le monde à son berceau, j'arrive, César, à ton époque. Tu y verras quelles inspirations je dois à ton nom et avec quel enthousiasme je glorifie toi et les tiens!

» Jamais je ne déchirai personne par une mordante épigramme; mon vers ne sut jamais accuser personne. Naturellement bon, j'abhorrai toujours la raillerie amère, et ne lançai dans aucun de mes écrits des traits empoisonnés. Parmi tant de milliers de citoyens et tant de milliers de vers, je suis le seul, hélas! que ma Muse ait blessé; aussi j'aime à croire que pas un de mes concitoyens ne s'est réjoui de mon infortune, et que plusieurs y ont compâti. Je ne saurais admettre que quelqu'un ait insulté à ma détresse, pour peu que ma candeur et mon ingénuité méritent des égards.

» Puissent ces motifs et d'autres encore fléchir ta divinité, ô père de la patrie, son amour et sa providence. Je ne demande point mon rappel en Italie (si ce n'est un jour peut-être, quand la durée de mon supplice t'aura désarmé), mais un exil moins dangereux et plus tranquille, afin que la peine soit proportionnée au délit. »

LES AMOURS, L'ART D'AIMER.

Les *Amours* contiennent quarante-neuf élégies distribuées en trois livres. Ovide est lui-même le héros de toutes ces poésies; il y chante ses passions, ses peines et ses plaisirs, ses espérances et ses craintes, sa jalousie et ses excès; c'est pour ainsi dire le journal de ses aventures.

Il se distingue des autres poètes érotiques de son siècle par un ton leste et plaisant substitué aux fadeurs pleureuses de ses confrères. Il est vrai qu'il n'affiche pas effrontément des noms propres, comme Catulle, Horace et Martial; qu'il ne fait pas

comme un étalage d'infamies contre nature; mais le choix des mots n'empêche pas qu'il ne soit le plus obscène des poètes latins, et les prouesses brutales dont il se vante inspirent le dégoût.

Son *Art d'aimer*, qu'il eût mieux fait d'intituler l'*Art de séduire*, est, plutôt que les ouvrages précédents, une peinture de mœurs. Il y est, comme à l'ordinaire, abondant et verbeux à l'excès, employant jusqu'à mille vers pour dépeindre celle à qui l'on peut dire : *Toi seule me plaît;* comme si ce choix était une affaire de calcul. Errer par les rues, minauder sur les places, comparer entre elles les brunes et les blondes, passer à Baïa la saison des eaux, gagner surtout les suivantes à force d'or et de caresses, s'insinuer dans les bonnes grâces du mari, insister sans se rendre ennuyeux, ni se laisser décourager par les refus; se montrer souffrant, mettre en avant une rivale qui n'existe pas, savoir surtout se taire, et s'imaginer n'avoir pas commis de faute, quand la faute peut se nier, voilà les moyens enseignés par ce spirituel interprète de la corruption de son siècle; d'un siècle dans lequel il pouvait traiter de sot le mari qui prétendait avoir une femme chaste, dans la ville dont les fondateurs devaient le jour à un viol.

Que celui qui va en quête d'amours fréquente les bosquets de Pompée ou les portiques de Livie, et les fêtes mélancoliques d'Adonis, et les sabbats du Juif; mais qu'il se rende surtout aux théâtres et aux cirques, où court une foule charmante de femmes pour voir ou pour être vues au grand péril de la chasteté. Que là il applaudisse les chevaux, les acteurs préférés par celle qu'il aime; qu'il secoue de son sein le moindre grain de poussière; n'y en eût-il pas, qu'il secoue toujours, et saisisse la plus petite occasion de lui rendre service, comme de soutenir son manteau s'il vient à traîner, d'arranger son coussin; qu'il ne laisse personne derrière elle la presser du genou, qu'il l'évente, et parie sur les victoires. Ces niaiseries, auxquelles se prennent les petits esprits, sont recommandées sérieusement.

Le poète enseigne aussi aux femmes à captiver leurs amants. Chaque temps, chaque lieu requiert une toilette particulière; le rire a ses limites déterminées; elles doivent toujours avoir l'humeur enjouée, et laisser les querelles aux épouses; mais la

licence du chantre des amours, et celle de la société pour laquelle il écrivait, se révèle suffisamment quand il leur propose pour modèle Pasiphaé, éprise d'amour pour le taureau crétois.

Il ne faut pas s'étonner si, avec de telles femmes, le plus sûr moyen de plaire consiste, selon lui, dans les présents; s'il pense que celui qui peut donner n'a pas besoin d'autres talents; s'il leur enseigne à tirer de leur amant le plus de profit possible, à en exiger des dons s'il est riche, à lui recommander des clients s'il est magistrat, à lui confier des causes s'il est jurisconsulte, à se contenter de vers s'il est poète. Mais celles qui allaient ainsi à la recherche des cadeaux précieux se voyaient souvent elles-mêmes les dupes d'un élégant escroc; et le professeur de galanterie les avertit de ne pas se laisser prendre à l'appât d'une chevelure bien peignée, d'une toge de fine étoffe et de nombreux anneaux, attendu que ce qu'il y a de plus paré est généralement rapace, et courtise de préférence les parures et les bijoux. Ce qui fait qu'on en entend plus d'une s'écrier : Au voleur!

Ce sont là assurément d'étranges amours et des préceptes non moins étranges. (*Cantu, Histoire universelle*).

Albinovanus.

C. Pédo Albinovanus, poète élégiaque est peu connu. Des trois élégies qui lui sont attribuées, l'une a pour titre : *La Consolation de Livie*, qu'on trouve dans les éditions d'Ovide, l'autre la *Dernière maladie de Mécène*, et la troisième sur la *Mort de ce personnage* (*In obitum Mæcenatis*). Toutes ces pièces respirent la mélancolie; mais au style on peut croire que ces deux dernières sont le fruit de quelque exercice scolastique des temps postérieurs.

Albinovanus est auteur d'un poème sur les *Exploits de Drusus Germanicus*, dont il reste un fragment de vingt-deux vers où il est question de la fameuse navigation de ce prince sur l'Ems et la mer Baltique.

A ces noms il faut joindre celui de Montanus, qui se distinguait, au rapport d'Ovide, dans les vers héroïques et dans les vers élégiaques.

Quique vel imparibus *numeris, Montane, vel* æquis
Sufficis, et gemino carmine nomen habes.

Montanus fait sentir la sublime énernie
Des vers consacrés au héros,
Et toute la douceur de la tendre élégie
Qui chante en mètres inégaux.

Montanus écrivit un poème sur le *Jour* et la *Nuit* dont voici quelques vers assez élégants.

Incipit ardentes Phœbus producere flammas,
Spargere se rubicunda dies; jam tristis hirundo
Argutis reditura cibos immittere nidis,
Incipit, et molli partitos ore ministrat....
Jam sua pastores stabulis armenta locârunt;
Jam dare sopitis nox nigra silentia terris
Incipit........

Les noms de Capella, de Proculus, de Fontanus, etc., tous poètes élégiaques, nous sont à peine connus par quelques vers d'Ovide :

Callimachi Proculus molle teneret iter......
Naïadas à Satyris caneret Fontanus amatas,
Clauderet imparibus verba Capella modis.

RÉFLEXIONS.

Les ouvrages de beaucoup de poètes latins se sont trouvés perdus. Mais nous pouvons juger par ceux qui nous restent, de ceux qui ont péri. Ils nous font connaître qu'une littérature de tradition et d'imitation dominait alors à Rome, tous les esprits s'y exerçant dans les mêmes genres, sur les mêmes sujets et presque sur les mêmes sentiments. L'éloquence une fois réduite au silence, la poésie, pour avoir le droit de lui survivre, se fait l'instrument de la corruption ; elle caresse l'opinion publique, elle l'accoutume, par le charme d'une douce harmonie, à entendre louer l'heureux parvenu qui, tout en s'ennuyant de ces flatteurs, les protége par intérêt ; il leur accorde de petits honneurs, les admet à sa table, leur adresse un sourire dans ses antichambres,

leur permet d'être applaudis dans les écoles et au théâtre. Quoique chez tous les auteurs la contexture des vers soit empruntée aux Grecs, on y sent une société imprégnée des vices de l'univers qu'elle a conquis, harassée par la guerre civile, bercée par un despotisme élégant, indifférente aux intérêts publics et aux devoirs sévères, avide de repos, pour se livrer, au sein des jouissances du luxe, aux appétits des sens et à l'enivrement des passions. Les poètes prennent soin d'étendre sur les iniquités passées un vernis brillant, d'excuser ou même de justifier l'injustice, d'égarer ou de pervertir l'opinion. Personne n'osera louer celui qui sera disgrâcié du prince : si le peuple s'effraye à l'apparition d'une comète, les poètes proclameront que c'est l'étoile de Jules César ; si Auguste a peur, ils lui répéteront qu'il est nécessaire qu'il vive, et ne s'élève que le plus tard possible aux honneurs mérités de l'Olympe ; ils vanteront, (chose étrange sans être rare) le bonheur de leur temps, quand les historiens s'accordent à déplorer la décadence de toutes les vertus civiques.

Ces poètes, au reste, n'ont pas besoin de se mettre en peine pour montrer de la constance dans des opinions méditées et consciencieuses : libre à eux de passer d'une école à l'autre, de tout effleurer sans rien approfondir ; mais il importe qu'ils s'attachent surtout à persuader que jouir de la vie est le comble de la sagesse. Leurs exhortations auront d'autant plus d'efficacité qu'ils emploieront dans une juste mesure les locutions nationales et les locutions étrangères, en y joignant la correction des formes et la délicatesse du goût, qui ne doivent pas tarder à se perdre.

Cette direction vicieuse s'aperçoit même dans les deux plus grands poètes latins, Horace et Virgile. (*Cantu*, *Histoire universelle*).

CHAPITRE CINQUIÈME.

Détails biographiques sur Horace. — Ses poésies. — Horace est le plus grand lyrique profane de l'antiquité après Pindare. — Il réussit dans tous les genres. — Il mérite sous le rapport moral des reproches sévères. — Sages réflexions de M. Laurentie sur les beautés lyriques d'Horace. — Ode sur la mort de Quintilien. — Autres exemples. — Apothéose de Romulus. — Ode sur Régulus. — Ode sur l'avarice. — Ode à Mécène. — Causes des succès d'Horace dans la poésie lyrique. — Satires et Epîtres : Différences entre les Satires et les Epîtres. — Caractère des Satires d'Horace. — Satire 1re. Personne n'est content de son sort. — Le fâcheux. — Le repas. — Caractère des Epîtres. — Art poétique. — Parallèle d'Horace, de Vida, de Boileau et de Pope. — Réflexions de M. Patin au sujet d'Horace.

Horace.

Q. Horatius Flaccus naquit à Venouse en Apulie, le 8 décembre 689 de Rome, 65 ans avant J.-C. Son père, affranchi ou fils d'affranchi de la maison horatienne, occupait l'emploi d'huissier aux ventes publiques, et était propriétaire d'une ferme aux environs de Venouse. Lorsque son fils fut parvenu à l'âge de 9 ou 10 ans, il le conduisit à Rome, et lui fit donner une éducation littéraire. Agé de 18 ans, le jeune Horace alla étudier la philosophie à Athènes. Ce fut dans cette ville qu'il trouva Brutus, qui l'engagea à servir dans son armée; il y obtint le rang de tribun. Il combattit à la bataille de Philippes; mais au moment où il désespéra du succès, il quitta son bouclier et prit la fuite. Revenu en Italie, il trouva son père mort, et son patrimoine confisqué par le parti vainqueur. Virgile le recommanda à Varius et à Mécène. Celui-ci lui donna son amitié, lui procura une maison de campagne entre les monts Lucretile et Ustica, dans le pays des Sabins, et lui concilia la faveur d'Auguste, qui voulut l'attacher à sa personne en le nommant son secrétaire. Mais

Horace préféra sa tranquillité à des honneurs dangereux ; il demeura dans la société de Mécène, ou, s'il le quittait, c'était pour passer quelque temps dans le pays des Sabins, ou dans une autre campagne qu'il avait à Tibur. Quelquefois, en hiver, il allait à Tarente. Son ami mourut au commencement de novembre 746, huit ans avant J.-C., et ses derniers mots s'adressèrent à Auguste pour lui recommander Horace. Mais celui-ci ne survécut que de quelques semaines à cette perte ; il mourut à l'âge de 57 ans, si subitement qu'il n'eut pas le temps de signer son testament, par lequel il avait institué Auguste son héritier. (*Schœll.*)

Les œuvres d'Horace nous sont parvenues en entier. Elles comprennent : 1° quatre livres d'*Odes* suivies d'un *Poème séculaire*, et d'un livre d'*Epodes* en vers mêlés ; 2° deux livres de *Satires*, deux d'*Epîtres* et l'*Art poétique* en vers hexamètres.

ODES.

Horace est le plus grand poëte lyrique de l'antiquité profane après Pindare.

La poésie lyrique, chez les Grecs, était un des principaux ornements des fêtes qu'on célébrait en l'honneur des divinités ; elle paraissait devant les assemblées du peuple ; elle brillait surtout dans ces jeux solennels qui rassemblaient tout ce que la Grèce avait de plus distingué par ses talents et ses vertus. Il n'en fut pas de même en Italie. Rien, dans la constitution politique des Romains, n'offrait à la poésie lyrique un point auquel elle pût s'attacher, et leur religion même, toute politique, était peu favorable à la poésie. La vivacité du sentiment, et sa profondeur, qui font l'essence de la poésie lyrique, manquaient en général aux Romains. Le trouble d'une vie active et entièrement livrée à l'ambition, ne leur laissait pas ce calme et cette tranquillité d'esprit, sans lesquels l'âme ne peut s'abandonner au transport de la Muse lyrique. Aussi ces belles imitations des poëmes d'Archiloque, d'Alcée, d'Alcman et de Stésichore, qu'Horace offrit à ses compatriotes, ne purent-elles éveiller dans leur âme le goût de ce genre de poésie. Horace cependant la leur fit connaître à un haut degré de perfection. Pindare le surpasse par la grandeur des

images et la richesse du style, dit Walkenaer, mais le poète latin l'emporte sur lui par l'abondance des idées, l'intérêt et la variété des sujets, la diversité des mètres qu'il a employés. Tout ce que l'amour, l'amitié, la reconnaissance, le patriotisme, la gloire de la patrie, le spectacle de la nature, peuvent inspirer à l'âme de sentiments vifs et passionnés, tendres ou exaltés, mélancoliques ou joyeux, devient pour Horace des sujets d'odes. Le retour ou la visite d'un ami, la mort d'une personne chérie, un jour de fête ou de naissance, la tendresse ou l'inconstance d'une maîtresse, un joyeux banquet, la cessation des guerres civiles, de nouveaux triomphes ou des fêtes nationales, sont autant de motifs qui le portent à saisir sa lyre. Les causes les plus fortuites lui rappellent les malheurs de la patrie : ces tristes ressouvenirs font renaître sa sensibilité ; il déplore ces désastres depuis longtemps passés avec autant de verve et d'énergie qu'il en met à peindre la prospérité présente ; sa tristesse est aussi profonde que sa joie est vive, et dans ses vers se révèle l'âme du patriote encore plus que le talent du poète. Pour lui, le genre lyrique répond sans efforts à toutes les émotions du cœur, à tous les mouvements de la pensée, à tous les caprices de l'esprit. La grâce, l'énergie, la pompe ou l'élégante simplicité donnent tour à tour à chacune de ses odes le caractère qui leur convient, et sont souvent réunies dans une seule composition. Comme il rappelle avec autorité à l'exercice de la vertu ! Avec quelle heureuse variété d'expressions et de tournures il parvient à nous convaincre que le bonheur ne consiste que dans la modération, dans le contentement de soi-même, dans une médiocrité suffisante et dans le mépris des richesses. En lui tout est vrai, tout est réel, tout est naturel, et sa Muse n'est que l'écho fidèle de son âme ardente et sensible, de son imagination forte et flexible. Comme il peint bien les douces impressions et les joies du printemps et la tristesse de l'hiver, qui lui rappellent toujours la brièveté de la vie, et la nécessité d'en jouir ! Comme il exprime avec chaleur tout ce que l'amour a de délicieux et de cruel ! Comme il aime bien sa patrie, ses amis, et le premier de tous, Mécène, son bienfaiteur ! comme il loue magnifiquement les grands hommes qui ont illustré le nom romain ! Aucun poète n'offre une

peinture plus vraie, plus sincère de lui-même, une manifestation plus entière et plus complète de ses sentiments les plus intimes, de ses pensées les plus habituelles; un aveu plus franc, plus fidèle, de ses défauts et de ses qualités, de ses vertus et de ses faiblesses. C'est par lui-même que nous savons qu'il était emporté et colère, trop enclin à des désirs qu'il aurait dû réprimer, et trop peu tempérant dans ses libations à Bacchus. Il ne veut rien cacher à ses lecteurs, ou plutôt à ceux auxquels s'adresse chacune de ses compositions, car il ne veut pas qu'on puisse croire qu'il a écrit pour le public. Jamais il ne fait des vers que pour épancher son âme dans l'âme de quelqu'un qui lui est cher, ou par le besoin qu'il éprouve de s'entretenir des objets qui l'occupent ou qui l'intéressent. Le poète n'est que l'interprète de l'amant, de l'ami, du joyeux convive, du philosophe, de l'homme de goût, de l'homme sensible.

Dans les odes nationales, dit Campenon, Horace se montre le digne émule de Pindare : elles respirent au plus haut point l'enthousiasme poétique et souvent l'amour de la vertu. C'est là qu'il reproche aux Romains de son temps la corruption de leurs mœurs, source de tous leurs maux; qu'il oppose au tableau de leurs vices celui des mâles vertus et de la piété de leurs pères. C'est là qu'il s'élève avec toute l'indignation d'un homme de bien, contre la fureur des guerres civiles qui désolaient ses concitoyens, et qu'il nous les montre tournant contre eux-mêmes ce fer que le Parthe seul aurait dû sentir. L'horreur des dissensions domestiques est un des sentiments qu'Horace ne se lasse point d'exprimer; cette Rome que n'ont pu dompter ni les Marses, ses voisins, ni les Toscans du fier Porsenna, ni la jalousie de Capoue, ni l'animosité de Spartacus; cette Rome que l'implacable Annibal, que la féroce Germanie, avec toute sa belliqueuse jeunesse, ont en vain tenté de détruire, il tremble de la voir succomber sous ses propres forces; il gémit de la voir déchirée par ses propres enfants, et, dans sa douleur, il appelle tous les dieux au secours de l'empire. Mais, quand les guerres civiles sont terminées, quand les Romains n'ont plus pour ennemis que des peuples étrangers et lointains, quel plaisir il éprouve à chanter le succès de leurs armes! Le Scythe vagabond, le Parthe féroce, le

Breton indompté, le Cantabre belliqueux, tous ces ennemis de Rome excitent alors le courroux de sa Muse. Il s'indigne de leurs excursions; il aime à présager la défaite des uns, il applaudit à celle des autres, se plaît quelquefois à rappeler aux Romains les triomphes de leurs aïeux, et leur fait entendre les accents de désespoir du héros carthaginois, pleurant la défaite d'Astrubal, et, après tant de nobles chants, si propres à exalter l'orgueil de sa patrie, il trouve le secret d'ajouter encore à notre admiration, lorsqu'aux solennités séculaires, il place dans la bouche des jeunes héros et des jeunes vierges du Latium ces hymnes religieux, ces touchantes prières qui appellent sur les sept collines toutes les faveurs de l'Olympe, ces vœux éloquents où le poète lui-même semble défier le soleil de rien voir dans son cours de plus grand que Rome.

La diversité des sujets traités dans ses odes lui permettait d'y faire entrer naturellement l'éloge de ses amis. Il y loue, de la meilleure grâce du monde, plusieurs écrivains de son temps, et presque tous ceux dont les ouvrages, parvenus jusqu'à nous, déposent aujourd'hui de la sûreté de son goût et de l'équité de son suffrage. On pense bien qu'il ne se fit aucun scrupule d'y livrer aux moqueries des Romains quelques poètes ridicules qui l'importunaient, quelques envieux qui le décriaient :

Un mérite particulier de son talent, dans ses odes et dans ses autres poésies, c'est de nous rendre présents tous les objets qu'il décrit, de nous faire éprouver toutes les sensations qu'il retrace; Mécène nous est mieux connu par les vers d'Horace que par les historiens. On voit tout ce qu'Horace a vu; tout ce qu'il a senti, on le ressent après lui et comme lui. Quelques odes nous le montrent comme un admirable peintre d'histoire; mais que de grâce et de vérité dans ses paysages! Quand il nous parle de ses promenades fréquentes dans les bois de Tibur, aux bords de l'Anio, sur les hauteurs de Lucretile, ou dans les riantes prairies de Baïes; quand il décrit avec le soin minutieux d'un propriétaire sa modeste retraite de Sabine, ses celliers, son jardin, son petit bois, sa fontaine, on voit partout qu'il aime ce qu'il retrace si bien, et que son talent à peindre la campagne naît de son plaisir à l'habiter. Ses descriptions sont courtes, mais ses tableaux sont

achevés; et, s'il était permis de réduire en système ce qui n'est chez lui que l'effet du plus heureux naturel, on pourrait dire que son art consiste à réunir rapidement quelques circonstances qui font image, à les grouper dans un espace déterminé et dans l'ordre le plus propre à les faire valoir, et à jeter tout à coup au milieu ou à la fin un trait juste, souvent un seul mot qui nous frappe, et qui pénètre plus avant que les autres, parce que le poète a préparé notre esprit à le saisir et notre imagination à le féconder. Il a un secret merveilleux pour faire dire aux mots des choses qu'ils n'ont point encore exprimées. *Jamais homme*, dit Fénélon, *n'a donné un tour plus heureux à la parole*, *pour lui faire signifier un beau sens*, *avec brièveté et délicatesse.* (*)

Montaigne, qui l'avait beaucoup lu, qui le traduit quelquefois sans nous le dire, et probablement sans qu'il s'en aperçoive, Montaigne prétend qu'*Horace ne se contente point d'une superficielle expression; elle le trahirait. Il voit plus clair et plus outre dans les choses. Son esprit crochète et furète tout le magasin des mots et des figures pour le représenter ; et les lui faut outre l'ordinaire comme sa conception est outre l'ordinaire.* (**) Il est impossible de mieux deviner et de mieux faire comprendre le secret de sa composition. Jusque dans ses pièces les plus légères, tout nous représente Horace comme un génie à part, singulièrement favorisé de la nature, joignant la raison la plus calme à l'imagination la plus mobile. Dans l'ode élevée, et quand il est soutenu par la grandeur du sujet, nul écrivain ne peut lui être comparé pour l'inspiration, la verve, le bonheur des tours et des mouvements, l'art de cacher sa marche en la laissant deviner, la richesse, l'énergie ou la grâce des expressions, et une inépuisable variété de tons et de couleurs si bien fondues, qu'il n'y a jamais de disparate.

Ajoutons encore à tous ces éloges en disant avec César Cantu d'après Walkenaer : « Il n'est peut-être dans aucune langue un poète aussi varié qu'Horace. En disant de Simonide qu'il est mélancolique, de Tyrthée qu'il est belliqueux, de Pindare

(*) Fénélon, *Dialogue d'Horace et de Virgile.*
(*) *Essais* de Montaigne, liv. III, ch. V.

qu'il est plein d'audace, d'Archiloque qu'il est mordant ; en attribuant à Anacréon la perfection dans les peintures voluptueuses, à Sapho la délicatesse, à Ovide la facilité et l'abondance, vous définissez le genre de talent de chacun d'eux ; mais Horace réunit en lui seul toutes ces qualités ; et ce qui le distingue de tous les autres lyriques, c'est qu'il joint au génie le goût le plus exquis. L'un le pousse à prendre l'essor le plus hardi, l'autre ne lui laisse jamais dépasser les limites si indéterminées, et pourtant si absolues, au-delà et en deçà desquelles il y a faute. Toujours fidèle à ces deux guides, il passe sur sa lyre d'un ton à l'autre, et par toutes les nuances du sentiment. Tantôt il courtise Chloé, la jeune fille de Thrace, en dépit de la Romaine Lydie; il insulte aux charmes vieillis de Lycé et aux sortiléges peu redoutables de Canidie. Tantôt il vante à Licinius la douce médiocrité, ou bien il entonne un hymne aux dieux. Ici il se récrie contre le luxe de la Perse, contre l'ivoire et les lambris dorés, et fait des vœux pour que Tibur procure le repos à sa vieillesse, après les fatigues des camps ; puis, avec la même facilité réfléchie, il gémit sur le renouvellement des guerres civiles, et soulève le voile qui couvre les mystères de la politique. Il lui arrive une fois de peindre le bonheur de vivre aux champs avec tant d'enthousiasme qu'on le croirait prêt à quitter la ville; puis deux vers viennent vous désabuser, et vous apprendre que tout ce riant tableau n'était rien qu'ironie.

Il répète à Mécène, son protecteur et sa gloire, qu'il ne saurait vivre sans lui, et veut mourir avec lui. Mais son génie lui dit qu'il s'est élevé un monument plus durable que l'airain. Il plaisante sur son bouclier jeté dans les champs de Philippes, et se traite de pourceau des étables d'Epicure ; mais en même temps il recommande d'élever la jeunesse romaine à souffrir la dure pauvreté. Il veut qu'elle fasse trembler la compagne du tyran revêtu de la pourpre, alors qu'elle s'élance au milieu des ennemis comme le lion à travers un troupeau de brebis. Sachant que ses paroles sont pesées par Auguste, il se garde bien de louer Cicéron. Il exhorte les Offéliens, que les libéralités spoliatrices du triumvir ont réduits à la condition de fermiers, de propriétaires qu'ils étaient, à opposer une âme ferme à la fortune ennemie.

Il traite de fou le grand jurisconsulte Labéon, parce qu'il ne s'est pas courbé devant l'empereur. Il fait un grand poète de Cassius de Parme, tant qu'il est en faveur, et le tourne en ridicule quand il est disgracié. Que l'on juge si de pareils torts sont rachetés par les louanges décernées, dans des moments d'élan, aux vertus de Régulus et de Caton, à ceux qui sacrifièrent généreusement leur vie pour la patrie. Quant à nous, ces actes d'enthousiasme nous feraient penser qu'Horace ne s'abandonne à la Muse lyrique que pour ne pas se trouver entraîné à entonner des chants épiques. Il y montre à coup sûr plus de dispositions que tout autre Latin ; mais c'était une carrière qui lui interdisait l'oubli sous lequel le siècle d'or voulait étouffer les grands souvenirs des siècles précédents.

Dans tout il imita et même le plus souvent il traduisit les Grecs, ce qui (nous le répétons) n'était point un tort aux yeux des Romains. Il dit quelque part que tenter de rivaliser avec Pindare, c'est renouveler le vol d'Icare avec des ailes de cire. En effet, quoiqu'on ait pu dire, il n'est pas, selon nous, à son niveau; car, bien que l'on se sente plus ébloui que touché aux accents du poète grec, son ode revêt toujours un caractère social, quand même ce sont des individus qu'il loue : Horace, au contraire, s'en tient généralement à la personnalité des affections et des sensations. (*Histoire universelle*).

Il mérite, sous le rapport moral, les mêmes reproches que Catulle, Tibulle et Properce. « L'ami de Mécène, de Virgile et de Varius, dit M. Duquesnel, a compris l'amitié, surtout ses plaisirs et sa douce confiance; mais il n'a rien su de l'amour. Une femme pour lui était un vil jouet, qu'il jetait avec dégoût dès qu'elle ne lui souriait plus. Il vante à tout propos l'excellence des amours prostituées; les courtisanes éhontées sont l'objet de son grossier culte. Il ne sait rien des jouissances de l'amour pur, de cette tendre union d'âmes, qui a inspiré de si belles choses; il n'entrevoit rien de la mission de la femme. Il tombe souvent dans une dégoûtante obscénité, que les traducteurs français n'ont pas osé reproduire. On sent, hélas ! trop souvent, que tel vers a été écrit sans doute en sortant de *Lupanar* de Rome. La poésie est là dans une ornière boueuse; elle est loin de sa mission si

élevée et si céleste, elle se fait courtisane de bas lieu, elle se prostitue, elle se souille, elle n'est plus la poésie. La Harpe a écrit que la morale d'Horace était douce et pure! Ah! qu'il doit se passer d'étranges choses dans l'âme du jeune homme qui, sur la foi d'un de ses plus célèbres professeurs, lit Horace comme un moraliste pur, comme un guide vers la sagesse! Pour être vrai, disons que le lyrique latin est tantôt d'une philosophie douce et morale, d'une aimable nonchalence; tantôt d'une révoltante immoralité, selon qu'il obéissait à ses bonnes ou à ses mauvaises passions. (*Histoire des lettres avant le Christianisme*).

M Laurentie fait sur Horace, en le comparant à Pindare, d'autres réflexions qui nous semblent fort judicieuses. « Pindare, dit-il, mêle heureusement les choses divines parmi le récit des exploits des triomphateurs. Rien ne saurait mieux donner à la poésie une couleur d'inspiration et ce ton céleste qui ravit les peuples; et ajoutons que Pindare dut naturellement imprimer ce caractère à ses odes, à cause de la piété réelle qu'il professait envers les dieux, et qui fut pour lui une source de poésie.

Horace, le poète lyrique des Romains, est loin de remplir ainsi la carrière poétique; il manque quelque chose à son inspiration, c'est un sentiment également profond de la divinité. Horace était philosophe, *parcus deorum cultor*; et la philosophie ne se concilie pas avec les émotions fortes et touchantes. Horace me représente ces poètes des temps parvenus à un haut degré de civilisation, qui, à force d'études, ont très-bien conçu ce qui est nécessaire à la poésie pour être grande et sublime, mais qui n'ont pu trouver dans leur cœur le secret de ses puissantes inspirations. Le ton du poète latin a pourtant de la majesté : cette grandeur, si on le remarque bien, tient beaucoup plus à la hardiesse du langage, qu'à l'entraînement des émotions. Horace n'est jamais aux cieux; il ne remue pas l'âme; il n'a pas de ces sentiments qui remplissent l'homme de pitié et de douleur; lorsqu'on l'admire le plus, on est forcé de s'arrêter à l'énergie grave et prononcée de son style, à la majesté hardie, quoiqu'un peu négligée de ses paroles.

» Je juge Horace d'après l'ensemble de ses poèmes lyriques; cela ne m'empêche pas de reconnaître la fécondité merveilleuse

de son esprit, et surtout la finesse de ses pensées. Je trouve en lui le poète ingénieux d'un siècle poli, je n'y trouve pas le poète inspiré d'un siècle neuf et plein de foi. Après tout il ne faut pas qu'on m'oppose quelques odes sublimes, ou plutôt quelques traits sublimes de ses petits poèmes; j'y trouve encore le caractère de talent qui peut jusqu'à un certain point se passer des inspirations du cœur, cette espèce de talent qui, à défaut d'émotions profondes, se nourrit d'images superbes et de pensées hardies. Je ne connais rien de plus beau que l'ode fameuse des Drusus, *Qualem ministrum fulminis alitem*, etc.; mais il faut songer que cette beauté, peut-être inimitable dans notre langue, tient surtout à cette création d'images vives qui saisissent et étonnent la pensée, à cette rapidité de tours concis et énergiques qui entraînent l'esprit et ressemblent le mieux à l'enthousiasme.

» Après cela, remarquons que partout où Horace n'est pas le chantre des voluptés, il est obligé, pour donner de la solennité à ses poèmes d'appeler le secours des pensées religieuses. Souvent à la vérité elles se présentent à lui sous des formes sentencieuses, qui rappellent encore le caractère un peu froid de la philosophie; mais au moins elles donnent à ses chants une couleur morale, qui est ainsi la couleur poétique. Il manque à Horace de laisser échapper ces pensées du fond de son cœur, ou d'aller les demander aux cieux avec le langage d'un poète vraiment ému.

» A ce sujet même, Horace est l'objet d'une autre remarque. Lorsqu'il parle de la piété et des dieux, ce n'est jamais avec la touchante conviction d'un homme qui croit aux dieux et à la piété. Son siècle, ennemi des choses sacrées, lui offre un sujet de plaintes, qui remplacent jusqu'à un certain point cette émotion. Il y a toutefois une grande différence entre le poète qui chante les dieux et le poète qui cherche des sujets d'indignation dans le spectacle des impiétés. Chacun a des inspirations différentes, avec cette différence de pensées : l'un porte dans le cœur quelque chose de touchant et de céleste; l'autre ébranle l'imagination et remplit l'homme d'effroi.

» J'ai fait ailleurs une observation analogue sur Salluste, qu'on a appelé à tort un parleur de vertu, et dont on a vainement cité l'autorité, pour montrer que l'homme, avec le don merveilleux

du langage, pouvait admirablement parler des choses saintes, sans en avoir au fond du cœur le sentiment. Je ne veux jamais admettre de tels jugements. Je ne sais si je me fais illusion; mais ce qui me confirme dans ma conviction, c'est que Salluste parle en effet fort peu de la vertu. Il peint avec une couleur de pinceau magique les vices et la corruption de son temps, et cela se conçoit bien : l'homme pervers peut saisir les caractères de dégradation d'un siècle impie ; mais il ne fera pas d'une manière touchante l'éloge de ce qui est bon, Dieu ne lui confie pas ce privilége. Les choses sacrées ne doivent pas être touchées par les mains souillées.

» Sans juger ici Horace avec cette rigueur de morale qui ne paraît pas devoir être apportée dans la critique des poètes, j'observe du moins que c'est aussi l'aspect des impiétés de sa patrie, et ces images de désolation qui s'attachent aux temples ruinés et déserts, qui deviennent pour lui ses principales inspirations. Elles lui donnent une éloquence grave et solennelle ; par là il supplée à ce qu'il y a de naïf et de touchant dans la piété et la foi Pindare chante les dieux; Horace déplore les crimes. La poésie qui se nourrit de sentiments divins, peut aussi chercher des émotions dans la haine des sacriléges et des profanations : « Romain, dit le poète, tu paieras les crimes de tes pères, jusqu'à ce que tu aies relevé les temples des dieux, et leurs autels brisés. » Et après ce grave début il fait un tableau effrayant de la dépravation des mœurs et des impiétés du siècle. Avec ces images, la poésie est toujours solennelle et imposante. Les images de la guerre offrent aussi à Horace des inspirations poétiques; mais, au milieu du sang et du carnage, il montre encore les temples profanés; le souvenir des guerres civiles le remplit surtout d'effroi, et en présence de ces grands désordres, il s'écrie : « Hélas! il faut rougir de ces meurtres et du sang de nos frères. Siècle cruel, de quel crime nous sommes-nous abstenus? Est-il une chose sainte qui n'ait été violée? un forfait dont cette génération se soit épargné l'opprobre par la crainte des dieux? Quels autels sont restés sans souillures? » Ces images jetées dans la poésie lyrique sont d'un admirable effet, et donnent de la vie aux tableaux. Le poète est comme le moraliste; il n'a pas le droit de se plaindre

des crimes des hommes, s'il ne montre l'aspect des dieux vengeurs. »

» Telle est donc la poésie lyrique des anciens. Dans ses chants patriotiques, elle mêle toujours des sentiments et des images de piété. Par là elle devient en quelque sorte sacrée, et elle justifie cette tradition antique, qui raconte qu'elle fut autrefois l'unique langage employé dans les temples pour célébrer les honneurs de la divinité. La gloire, chez les anciens, était quelque chose de sacré qui s'identifiait avec la religion même. C'est au nom de la divinité qu'on célébrait les héros, et les héros mêmes devenaient des dieux. Rien n'est plus touchant et plus poétique que ces idées. La religion prenait sous son patronage les vertus publiques et leur donnait un caractère plus vénérable, en se chargeant de les offrir à la reconnaissance des peuples. De là, l'habitude des poètes de mêler au récit des grandes actions le souvenir des bienfaits des dieux : la poésie lyrique prenait le caractère qui convenait aux mœurs et aux idées et ces mœurs populaires étaient ce qui donnait justement à la poésie sa couleur inspirée et son enthousiasme touchant. (*De l'Etude et de l'enseignement des lettres*).

» Revenons au lyrique latin. On pourrait lui appliquer, dit Batteux, ce qu'il a dit lui même du Destin ; qu'il ressemble à un fleuve, qui, tantôt paisible au milieu de ses rives, marche sans bruit vers la mer, et tantôt, quand les torrents ont grossi son cours, emporte avec lui les rochers qu'il a minés, les arbres qu'il déracine, les troupeaux et les moissons des laboureurs, en faisant retentir au loin les forêts et les montagnes voisines.

Quoi de plus doux et de plus touchant que son ode à Virgile sur la mort de Quintilius ! Jules Scaliger admirait tellement cette pièce, qu'il disait qu'il aimerait mieux l'avoir faite que d'être roi d'Arragon.

Le sentiment qui y domine est l'amitié compatissante. Virgile avait perdu un excellent ami : pour le consoler, Horace commence par pleurer avec lui, et ensuite il lui insinue qu'il faut mettre fin à ses larmes.

Le ton de la pièce est celui de la douleur mais d'une douleur, qui fait pleurer; c'est-à-dire qu'elle doit être mêlée de faiblesse, de langueur, d'abattement. Tout sera triste, négligé.

« Peut-on rougir de pleurer longtemps une tête si chère? Inspire-moi des chants de deuil, ô Melpomène, à qui Jupiter a donné une voix harmonieuse et la lyre. C'en est donc fait : Quintilius est enseveli dans un sommeil qui ne finira point. La Pudeur, la Bonne foi sœur incorruptible de la Justice, la Candeur retrouveront-elles jamais un mortel qui lui ressemble? Tous les gens de bien l'ont pleuré; mais, cher Virgile, il n'y en a point qui le pleure plus amèrement que vous. Hélas! c'est en vain que votre tendresse le redemande aux dieux : ils ne l'ont pas voulu ainsi. Vous tireriez de votre lyre des accords plus touchants que ceux d'Orphée, dont les arbres entendirent la voix; vous ne rappellerez pas à la vie l'ombre vaine que Mercure a une fois mise avec sa verge fatale dans le noir troupeau. Ce dieu exécute les destins, et n'écoute pas nos vœux. Destins cruels? mais la patience adoucit les maux qu'on ne saurait guérir. »

Toute cette ode se réduit à ces deux mots : *Vous avez raison d pleurer un ami aussi parfait que l'était Quintilius; mais, aprè tout, vos larmes ne lui rendront point la vie.*

Ne rougissons point.... C'était précisément le contraire qu'Hor ce voulait faire entendre à son ami : *specie excusantis exprobat.* L douleur d'un homme sensé a ses bornes : *Flagrantior æquo no debet dolor esse viri* (Juv. XIII, II). Horace veut le faire senti indirectement à Virgile; cependant il pleure avec lui.

Inspire-moi des chants de deuil, ô Melpomène. Elle lui en ins pire. Il voit le tombeau de Quintilius; il gémit, il regrette ses vertu en peu de mots : la vraie douleur parle peu. Ensuite il se tourn doucement vers son ami, et lui représente la volonté suprême de dieux : *Ils ne l'ont point voulu ainsi; Non ita creditum.* La phras latine enveloppe l'idée. La douleur est si tendre, que les expres sions les plus douces doivent être adoucies encore, de peur d l'irriter; et ce serait mal traduire que de développer la pensée comme la plupart des traducteurs l'ont fait : elle ne doit être qu'a perçue.

Le consolateur cite un exemple d'un malheur pareil à celui d son ami; c'est une distraction adroite. Virgile ne voit plus alor son malheur, ou, s'il le voit, c'est dans le malheur d'Orphée; pei

à peu on l'apprivoise, et on le mène à une vérité qu'on a généralisée exprès, de peur que l'application qu'on lui en eût faite à lui-même n'eût été trop sensible.

Il faut remarquer que les articulations et les jointures qui unissent les différentes parties de cette ode ne sont que dans les choses et point du tout dans les mots; cette liaison suffit.

Le poète prend un ton bien différent lorsqu'il fait parler Nérée, et que, dans l'enthousiasme des oracles, il voit les bataillons innombrables qui viennent briser le sceptre antique de Priam :

« Dieux ! de quelles sueurs sont trempés les guerriers et les chevaux ! que de morts parmi les enfants de Dardanus ! Déjà Pallas apprête son casque, son égide, son char et toute sa fureur. »

Eheu! quantus equis, quantus adest viris
Pudor! quanta moves funera Dardanæ
Genti! Jam galeam Pallas, et ægida,
Currusque et rabiem parat.

Od, 1, 15.

Ou lorsqu'il se déchaîne contre le premier qui osa franchir les mers.

« Non, il n'est point de forfaits où la race humaine ne se précipite hardiment. Le fils de Japet osa dérober le feu dont il fit présent aux nations : mais aussi, après ce funeste larcin, fait dans les demeures des dieux, la Maigreur, la Fièvre, tous les maux vinrent, comme une armée, désoler la terre; et la Mort, qui auparavant s'approchait avec lenteur, hâta ses pas. Dédale essaya de fendre les airs avec des aîles que la nature n'a point données à l'homme. Les travaux d'Hercule ont forcé l'Achéron. Rien n'est difficile aux mortels : nous escaladons les cieux même dans notre folie, et nos crimes ne permettent point à Jupiter de quitter un instant sa foudre vengeresse. »

Et quand il donne à l'homme des leçons de modération.

« Souvenez-vous, Dellius, de conserver l'égalité d'âme dans les disgrâces, et de même, dans les succès, de ne pas vous livrer aux transports d'une joie excessive; vous devez mourir : vous mourrez, soit que vous passiez tout le temps de votre vie dans les travaux pénibles, ou que, dans les jours de fête, vous alliez quel-

quefois à l'écart, sur le gazon, vous égayer avec une excellente bouteille de Falerne. Faites apporter du vin, des parfums et des roses, qui durent, hélas! si peu, dans cet endroit charmant où de hauts pins et des peupliers blancs aiment à entrelacer leurs rameaux pour vous faire un ombrage, et où les petits flots d'un ruisseau font mille circuits pour s'échapper : votre fortune, votre âge vous le permettent encore, et les sœurs noires qui filent vos jours. Il faudra quitter ces parcs immenses que vous avez achetés, cette maison, cette métairie que le Tibre baigne de ses eaux; il faudra les quitter, et un héritier jouira des biens que vous aurez entassés. Riche, pauvre, soyez du sang d'Inachus, ou sorti d'un vil mortel qui n'a pas de toit pour se retirer, il n'importe; vous serez la victime du dieu sans pitié. Nous allons tous au même terme : le sort de tous tant que nous sommes s'agite dans l'urne fatale, pour en sortir tôt au tard et nous faire passer dans la barque, et de là dans un exil qui ne finira point. »

Dans l'ode suivante Horace allie heureusement la dignité, l'élégance et la grâce.

« Je hais le profane vulgaire, et veux qu'il s'éloigne. Prêtez un silence favorable! Prêtre des Muses, je vais chanter à nos vierges et aux jeunes Romains des vers qui n'ont pas encore été entendus.

» Devant les rois tremblent les peuples, troupeau docile et soumis; devant Jupiter, illustre par son triomphe sur les Géants, et qui ébranle le monde de son sourcil, tremblent à leur tour tous les rois.

» Que l'un voie s'étendre au loin ses plants d'arbrisseaux; que celui-ci, fier de sa noblesse, descende au Champ-de-Mars briguer les honneurs; que tel autre les lui dispute par la vertu et la renommée; que celui-là marche environné de nombreux clients : la nécessité soumet à une égale loi le puissant et le faible; dans la même urne s'agitent tous les noms.

» Pour celui qui voit l'épée nue suspendue sur sa tête impie, les mets exquis de la Sicile perdent leur douce saveur; le chant des oiseaux et les accords de la lyre ne lui rendront pas le sommeil. Le sommeil, ami du pauvre laboureur, ne dédaigne

point son humble demeure ; il aime une rive ombragée, une riante vallée où se berce le Zéphir.

» L'homme qui borne ses vœux au nécessaire, n'a rien à redouter de la mer féconde en tempêtes, ni des coups orageux de l'Arcture à son coucher, ni du Chevreau qui se lève.

» Il ne déplore point des vignes battues par la grêle, un sol qui trompe son espoir, des arbres qui accusent les pluies abondantes, ou la brûlante ardeur du soleil, ou les rigueurs de l'hiver.

» Les poissons sentent les flots se resserrer sous les môles étendus au loin. Là, de nombreux constructeurs, des milliers d'esclaves, entassent la pierre, sous les yeux du maître que la terre fatigue. Mais partout où il s'élance, la crainte, la menace, montent avec lui ; la noire inquiétude le suit sur sa trirème où brille l'airain, et s'attache à la croupe de son coursier.

» Puisque les marbres de Phrygie, la pourpre plus éclatante que les astres, le doux Falerne, et les parfums de la Perse, ne peuvent apaiser les maux du riche ; pourquoi voudrais-je offrir aux yeux de l'envie un palais exhaussé de ces somptueux portiques, besoin nouveau de notre luxe ? Pourquoi changerais-je mon vallon de Sabine contre des richesses si fécondes en tourments ?

Deux passages de cette ode méritent d'être signalés.

Districtus ensis cui super impia Cervice pendet.

Le poète fait allusion à ce Damoclès que Denys-le-Tyran fit asseoir à sa table. On lui sert les mets les plus exquis ; on l'entoure d'esclaves empressés ; une musique céleste se fait entendre ; tout-à-coup il lève la tête, et voit au-dessus de lui une épée nue suspendue par un fil. Denys voulait lui donner une idée de son propre bonheur.

Post equitem sedet atra cura. Tout le monde connaît ce vers de Boileau :

Le chagrin monte en croupe et galope avec lui.

On connait aussi ces jolis vers que Delille place dans la bouche d'un riche fatigué de tout :

. . . . « Que la ville m'ennuie !
Volons au champs : c'est là qu'on jouit de la vie,

Qu'on est heureux ! » Il part, vole, arrive, l'ennui
Le reçoit à la grille, et se traîne avec lui.

L'homme des champs, Chant. 1.

Il y a une poésie pleine de grandeur dans l'ode consacrée à l'apothéose de Romulus. On croit généralement qu'elle fut composée à l'occasion du désir manifesté d'abord par Jules César, et depuis, sans doute, par Auguste, de transporter à Troie le siége de l'empire, projet qui devait effrayer tous les Romains amis de leur patrie. Cette circonstance ajoute un nouveau prix à l'ingénieuse fiction du poète qui exprime leurs sentiments. Parmi les nombreuses beautés de cette ode nous devons, avec tous les connaisseurs, signaler la première strophe : ....*Si fractus illabatur orbis, Impavidum ferient ruinæ*, comme un magnifique exemple de sublime.

« L'homme juste, l'homme inflexible dans ses principes, est sourd à la voix séditieuse d'un peuple égaré qui conseille le crime. En vain un tyran le menace de son regard farouche ; en vain l'Auster soulève contre lui, les flots de l'Adriatique : la main puissante de Jupiter s'arme en vain de son tonnerre.... Que l'univers s'écroule autour de lui ; ses débris le frapperont sans l'ébranler.

» C'est ainsi, c'est par cette héroïque fermeté, que Pollux et l'intrépide Hercule ont mérité l'honneur de briller aux demeures célestes, et qu'admis près d'eux au banquet des dieux, Auguste s'abreuve du divin nectar ; c'est ainsi, Bacchus, que tu méritas d'être porté sur un char attelé de tigres impatients de leur joug ; c'est ainsi qu'emporté par les coursiers du dieu Mars, le grand Romulus triompha de l'Achéron, grâce à l'éloquent plaidoyer de Junon en sa faveur, dans l'assemblée des dieux.

« Ilion ! Ilion ! un infâme adultère, né pour le malheur de son pays, et les attraits d'une perfide étrangère, l'ont réduit en cendres ! Du moment où Laomédon osa frustrer les dieux du salaire convenu, Troie, son peuple et son roi furent dévoués à ma vengeance, et à celle de la chaste Minerve. — Il n'étale plus sa pompe et sa mollesse, l'hôte trop fameux de l'adultère Lacédémonienne, et la race parjure de Priam n'a plus d'Hector à opposer aux Grecs

ctorieux. Elle est terminée enfin, cette guerre trop prolongée par os fatales dissensions.

« C'en est assez : je consens à sacrifier mon trop juste ressentiment, en faveur du dieu Mars ; à lui pardonner ce fils qu'une ière troyenne m'avait rendu si odieux. Que le brillant Olympe 'ouvre donc devant lui, j'y consens ; qu'il vienne y boire le ectar, y prendre son rang parmi nous, pourvu qu'un long esace de mer mugisse entre Ilion et Rome ; que ses enfants portent leur exil et trouvent le bonheur partout ailleurs, pourvu que les troupeaux bondissent sur les tombeaux de Priam et de ^aris, et que la lionne y cache impunément ses petits ; que le apitole brille d'un éternel éclat, et que Rome donne des lois u Mède vaincu ; que la terreur de son nom franchisse les mers ui séparent l'Europe de l'Afrique, et parvienne jusque dans les ontrées que le Nil arrose et féconde de ses eaux. Qu'elle mette artout plus de courage à dédaigner cet or que recèle la terre, t qui devait y rester à jamais enseveli, que d'industrie à l'asservir à des usages profanes et sacriléges. Que ses armes victoieuses étendent ses conquêtes jusqu'aux bornes du monde, t son empire, des lieux qu'embrâsent les feux du ciel, jusqu'à eux que désole un hiver éternel.

« Mais je ne présage ces glorieuses destinées aux braves enfants e Romulus, qu'à une condition : que jamais une piété mal endue, et trop de confiance dans leurs forces, ne les porte à rever les murs proscrits de leur ville natale. Relevée sous de nestes auspices, Troie éprouverait bientôt un pareil destin : est moi qui dirigerais contre elle mes phalanges victorieuses, oi, l'épouse et la sœur de Jupiter ! En vain Apollon lui-même ceindrait trois fois d'un mur d'airain : trois fois mes Grecs le nverseraient, et trois fois les veuves troyennes pleureraient leurs oux et leurs fils ravis à leur tendresse.... »

» Mais où s'égare ton vol, Muse téméraire ? de pareils sujets onviennent-ils à une lyre badine ? Cesse de profaner, en esyant de les rapporter, les entretiens des dieux, et d'attenter à ur majesté par la faiblesse de tes accords. »

Dans l'ode sur Régulus, Horace célèbre en grand poète un rand citoyen.

» Jupiter règne aux cieux, les éclats de son tonnerre nous l'annoncent ; mais Auguste est le dieu de la terre, lui qui a soumis le fier Breton et le Perse redoutable.

» Quoi ! le soldat de Crassus a formé de honteux liens et a pu vivre avec la femme étrangère ? O sénat ! quel changement fatal dans les mœurs ! Le Marse, l'Appulien, alliés aux familles ennemies, ont vieilli dans leurs champs ; ils ont oublié les ancilles, leur nom, la toge, l'éternelle Vesta, et ils obéissent à un roi mède : cependant Rome et le Capitole sont encore debout !

» Voilà ce que voulait prévenir la grande âme de Régulus, en s'opposant à des conditions déshonorantes, et en empêchant un exemple qui deviendrait fatal pour l'avenir, si on ne laissait périr une jeunesse captive, indigne de pitié.

« Les enseignes, disait-il, les armes que nos lâches soldats ont rendues sans combattre, je les ai vues attachées en trophées aux murailles des temples carthaginois ; j'ai vu des citoyens, des hommes nés libres, se laisser honteusement lier les mains derrière le dos. Les portes de Carthage sont ouvertes, et on cultive les champs que nos guerres avaient ravagés.

« Le soldat racheté par votre or reviendra-t-il plus courageux ? Non : à la honte vous ajouteriez une perte pour l'Etat. La laine que la pourpre a rougie ne peut reprendre sa blancheur ; de même, le vrai courage banni d'une âme faible n'y rentre jamais.

« Si la biche échappée aux filets du chasseur ose combattre, un jour il deviendra brave celui qui s'est livré à nos perfides ennemis, et dans de nouveaux combats il écrasera le Carthaginois, ce lâche qui, craignant la mort, a senti sans résister la courroie se serrer sur ses bras ; celui qui, pour sauver sa vie au milieu de la guerre, a imploré la paix. O déshonneur ! ô superbe Carthage, plus grande encore par la ruine honteuse de l'Italie ! »

» On dit que ce héros, se regardant comme un citoyen dégradé, repoussa les embrassements de sa chaste épouse et de ses jeunes enfants ; il tint ses regards fixés sur la terre avec un mâle et farouche courage, jusqu'au moment où, par un héroïsme inouï, ses conseils entraînèrent le sénat chancelant ; alors l'illustre exilé s'échappa du milieu de ses amis consternés.

» Il sait quelles tortures lui réservent ses bourreaux, et cependant il éloigne ses parents qui le retiennent, et le peuple qui veut s'opposer à son départ.

» On dirait qu'après avoir terminé les affaires de ses clients et concilié leurs longs procès, il part pour sa campagne de Vénafre ou pour la cité de Tarente. »

L'ode contre l'avarice, l'une des plus belles, fut composée, à ce que l'on pense, pendant les guerres civiles. Ce passage, *O quisquis volet impias Cædes et rabiem tollere civicam*, ne peut laisser presqu'aucun doute à cet égard. Horace dépeint à grands traits cette corruption de mœurs à laquelle il attribue les malheurs et l'abaissement de la patrie.

« Quand tes richesses surpasseraient les trésors encore intacts de l'Arabe et de l'Inde opulente, quand tu envahirais de tes vastes constructions toute la mer de Tyrrhène et les flots d'Apulie; si la cruelle Nécessité enfonce dans ton front superbe ses clous de diamants, tu ne pourras dérober ton âme à la crainte, ni ta tête aux filets de la mort!

» Plus heureux le Scythe sauvage, dont le grossier chariot traîne la demeure vagabonde! Plus heureux le Gète aux mœurs rustiques! Pour eux, une terre sans limites produit de libres moissons et tous les dons de Cérès. Ils ne cultivent qu'un an le même sol; leur tâche accomplie, un successeur les remplace, qui suivra leur exemple.

» Là, une seconde épouse traite avec bonté des enfants qui n'ont plus de mère; là, une femme n'exerce point, fière de sa dot, un empire insolent sur son époux, et n'affiche point l'adultère. La plus riche dot, chez ces peuples, c'est la vertu des parents, c'est le respect craintif de l'alliance jurée, et la chaste horreur de la trahison. Là, l'infidélité est un crime, et la mort en est le prix.

» O qui que tu sois, dont la pensée généreuse veut mettre un terme à nos meurtres impies, à nos fureurs intestines, si tu veux que le titre de *Père de la patrie* soit gravé sur tes statues, ose réprimer la licence indomptée de nos mœurs. Tu seras cher à

nos descendants ; car nous (peut-on l'avouer sans rougir?), nous haïssons la vertu vivante ; a-t-elle cessé de frapper nos yeux, c'est alors seulement que notre basse envie la divinise.

» Mais à quoi bon de tristes plaintes, si le supplice n'extirpe pas le crime dans sa racine ? Que feront de vaines lois, sans les mœurs? Est-il un remède à tant de maux , quand on voit l'avidité du marchand braver les feux de la zône brûlante et le souffle de Borée dans ces contrées où il règne sur un sol de neige et de glace ; quand l'adresse du nautonier triomphe de la fureur des flots ; quand la pauvreté, qui n'est plus qu'un grand déshonneur, ordonne de tout faire , de tout souffrir, et quitte les sentiers trop difficiles de la vertu ?

» Portons au Capitole, où nous appellent les cris de la foule qui nous applaudit d'avance, ces pierreries, ces diamants, cet or inutile, source de tous nos maux, ou précipitons dans la mer voisine ces trésors corrupteurs! Si nous sommes pénétrés d'un vrai repentir, il faut anéantir les germes de nos honteuses passions, et retremper, par de plus rudes travaux, nos âmes énervées par le plaisir. Le jeune Romain, inhabile aux mâles exercices, ne sait se tenir sur un coursier, et redoute le noble plaisir de la chasse.... Le cerceau rapide des Grecs, ou le dé proscrit par les lois, voilà le jeu où il excelle. Son père cependant, parjure à son ami, à son associé, à son hôte, le trompe, le dépouille et amasse à la hâte une immense richesse pour son indigne héritier. Ses trésors, acquis par le crime, s'accroissent chaque jour; et pourtant je ne sais quoi manque à cette fortune qui ne comblera jamais ses vœux. » (*Collection Panckouke.*)

Virtutem incolumen odimus, *Sublatum ex oculis quærimus avidi.* Ce passage , d'une poésie si énergique et si concise, a inspiré à un de nos lyriques les vers suivants :

Malheur au mortel qu'on renomme !
Vivant, nous blessons le grand homme ;
Mort, nous tombons à ses genoux :
On n'aime que la gloire absente ;
La mémoire est reconnaissante,
Les yeux sont ingrats et jaloux.

LEBRUN, Ode à Buffon.

FLEXIONS SUR LES SUCCÈS D'HORACE DANS LA POÉSIE LYRIQUE.

Horace doit principalement le rang distingué qu'il a obtenu rmi les poètes lyriques à la délicatesse de son goût, et de son eille si sensible à l'harmonie poétique, à son imagination vive, rte, souple et variée; mais il le doit aussi à la langue dont il est servie, et au siècle où il a vécu.

La poésie est un art qui se propose de satisfaire le plus complètement aux besoins moraux et intellectuels de l'homme. C'est l'art 1 langage poussé au plus haut degré de perfection; c'est la parole maine investie de tout son prestige et armée de toute sa puissance; par elle l'imagination féconde la pensée, fait revivre le ntiment, donne des sensations à l'âme, et à l'esprit d'ineffables uissances.

Le sens de l'ouïe et celui de la vue sont les agents principaux ar lesquels le monde extérieur agit sur l'homme. C'est donc par harmonie des sons, la beauté et la vivacité des images, que le ngage peut prétendre à maîtriser l'intelligence et le cœur. Plus poète trouve dans sa langue de moyens d'harmonie, plus les mps où il a vécu lui suggèrent d'images fortes, grandes et varées, plus il est placé dans des circonstances favorables au développement du talent poétique.

Les langues anciennes présentaient des moyens d'harmonie ue n'ont pas les langues modernes, que n'a pas surtout la langue ançaise. Dans la langue latine, les mots fortement accentués se mposent de syllabes longues et brèves dont la prosodie parfaitement distincte dans la manière de les prononcer, ne peut échapper à l'oreille la moins exercée et la moins sensible. Par la réunion 1 le mélange de ces syllabes longues et brèves, on forme un ythme ou une cadence marquant comme dans la musique un ême intervalle de temps; l'ordre des rhythmes constitue le mètre 1 pied, et le nombre de ces pieds ou mètres, les différentes sortes e vers. Horace a, dans ses odes, employé jusqu'à vingt-deux rtes de vers. Qu'on juge d'après cela que de moyens de rier l'harmonie fournissait au poète cette belle langue latine.

Il n'en est pas de même pour les poètes modernes et particuliè-

rement pour les poètes français. Notre langue n'a point dans ses mots une prosodie assez marquée, pour qu'on puisse établir le mètre ou le pied, élément primitif du vers, d'après l'intervalle du temps produit par le mélange, ou la réunion, des syllabes brèves ou longues. Les pieds ou mètres se mesurent donc par le nombre des syllabes, et non par le temps qu'on met à les prononcer. Aussi notre poésie n'étant point rhythmique, mais seulement métrique, n'a d'autre moyen de varier l'harmonie que le mouvement de la phrase ou de la période poétique, qui ne manquait pas non plus aux anciens. Pour suppléer au rhythme des anciens, on a introduit dans les vers modernes la césure et la rime. Sans la césure et la rime, nous n'aurions que des vers plus ou moins longs, mais toujours une même espèce de vers; c'est le retour plus ou moins prompt de la césure et de la rime qui, formant à l'oreille des cadences obligées, constitue réellement nos différentes espèces de vers. On voit donc par là que la rime est aussi essentielle à notre versification moderne qu'elle eût été inutile et même nuisible à la versification des anciens. Mais ce moyen de varier l'harmonie introduit le retour trop fréquent des mêmes sons et fatigue l'oreille; il ne produit que quatre ou cinq sortes de vers, ce qui est loin du nombre de vingt-deux qu'Horace, ainsi que nous l'avons dit, a employé dans sa poésie lyrique. Ajoutez à cela que chez les Latins chacun des mots devait être prononcé avec emphase, et de manière à bien marquer les longues et les brèves et l'ordre des rhythmes ou les mètres. La déclamation était donc une espèce de chant, une musique imitative qui charmait l'oreille en même temps qu'elle frappait l'imagination.

De tous les genres de poésie, celui qui exige une plus grande variété de rhythmes et de mètres, une harmonie plus complète et plus savante, c'est l'ode, ou plutôt la poésie lyrique; car les divers emplois et les différents modes de ce genre de poésie ont fait donner aux différentes pièces dont il se compose, les noms de psaumes, d'hymnes, de cantates, d'odes, de chansons, compositions que les Latins désignaient toutes par le mot général de *Carmen*, c'est-à-dire des vers destinés à être chantés *Carmina ad Lyram*. Dans ce seul genre de poésie, le poète a droit de dire avec vérité, je chante, parce qu'en effet les premiers poètes chantaient

t s'accompagnaient de la lyre. On voit donc que dans la différence de la langue on trouve une explication toute naturelle, de la supériorité d'Horace sur les poètes lyriques des temps modernes.

Mais, dira-t-on, même chez les Romains, quoiqu'un grand nombre de poètes aient composé des odes, il n'y en a aucun qui ait approché d'Horace. Oui, c'est Quintilien qui le dit pour les poètes lyriques qui existaient de son temps, et depuis, il n'est pas survenu de poètes lyriques dans l'antiquité qui puissent donner lieu d'exprimer un jugement différent de celui qu'il a porté. C'est, encore une fois, qu'indépendamment du génie lyrique plus prononcé peut-être chez notre poète que chez tout autre, chez les anciens, comme chez les modernes, aucun poète ne s'est trouvé dans des circonstances aussi favorables pour le développement de son génie.

La poésie lyrique, soit qu'elle adresse ses chants à la divinité pour l'honorer, à des guerriers pour animer leur ardeur belliqueuse, à la beauté qu'elle veut attendrir, à l'ami qu'elle veut réjouir, consoler ou instruire, est le genre de poésie le plus naturel, le plus soudain, celui par lequel se manifeste plus l'âme du poète. Elle est toujours le produit de l'enthousiasme ou d'une émotion vive, exaltée, par conséquent peu durable. Ces sentiments violents et extrêmes, il faut pour bien les exprimer que le poète les ressente lui-même, et que ce qu'il éprouve, ou ce qu'il voit, soit propre à les faire naître. Horace a vécu au milieu des guerres civiles et des grandes révolutions politiques; il fut le témoin de crimes inouïs, d'actions héroïques, de fanatisme républicain et de fureurs liberticides. Sa vie s'est écoulée dans un temps où les principes de la morale la plus sévère et la plus rigoureuse, contrastaient avec la licence la plus effrénée, où sa patrie n'avait jamais été aussi avilie; où jamais elle ne s'était élevée à un plus haut degré de gloire, de puissance et de prospérité. Rome libre et fière; Rome esclave; Rome agitée; Rome tranquille; Rome sévère; Rome voluptueuse; enfin Rome maîtresse du monde, heureuse sous le sceptre d'Auguste, inspire tour à tour la Muse du poète, et prête à ses vers un intérêt puissant que ne peuvent avoir, à talent égal, les vers d'aucun autre, parce qu'ils ne sont

pas l'expression d'une si grande, d'une si illustre domination. Il résulte des inspirations poétiques si diverses d'un siècle si fécond en événements prodigieux, que l'austère moraliste, l'homme passionné pour les plaisirs, le guerrier valeureux, l'orateur de tribune, le sage ami de la médiocrité, l'ambitieux et l'avare, et celui qui aime les champs et la retraite, et celui qui ne se plaît que dans le tumulte des villes, et l'âme sévère et stoïque, et le cœur tendre et sensible, et la jeunesse qui fleurit, et la vieillesse qui décline, trouvent dans les odes de notre poète des pensées, des maximes qui sont assorties à leur situation, des sentiments qui répondent aux leurs. Ils ne les rencontrent exprimés avec une égale vivacité, une si puissante énergie, un naturel aussi saisissant, dans aucun autre poète, parce qu'aucun autre n'a passé comme Horace par toutes les phases d'une vie si pleine d'agitation et de calme, d'infortune et de bonheur. Les réflexions que lui ont suggérées les choses, les hommes, les événements, les grandes révolutions de ces temps si calamiteux et si prospères, ainsi que les goûts et les passions qui lui étaient propres, ne peuvent se retrouver dans un autre. (*Walckenaer*).

SATIRES ET EPITRES.

On a élevé la question de savoir si les *Satires* et les *Epîtres* d'Horace, qu'il a publiées lui-même comme deux corps d'ouvrages, n'en doivent pas plutôt former un seul, ou, dans le cas contraire, quelle différence il y a entre les unes et les autres.

Les *Satires* et les *Epîtres* diffèrent entre elles premièrement par le fond, les premières ayant toujours pour but de corriger le vice, tandis que les *Epîtres* n'ont pas toujours ce but, ou ne l'ont pas principalement et exclusivement.

La seconde différence se remarque, dans le ton qui règne dans les deux genres. Dans la satire, Horace paraît moqueur; dans l'épître, il ne se montre que comme moraliste. Dans la première, on voit le poète comique et satirique; dans la seconde, le philosophe. A l'exemple de Lucilius et de l'ancienne comédie grecque, le poète satirique attaque des personnages connus, quelquefois même des hommes vivants; l'épistolographe ne se permet guère

ces personnalités. Les *Satires* furent l'ouvrage du jeune homme, les *Epîtres* sont un fruit de l'âge mûr. On y remarque une plus grande urbanité, et un jugement formé par l'expérience. Dans les *Satires*, Horace s'occupe le plus souvent des autres, dans les *Epîtres* il descend dans son propre cœur, et converse avec lui-même ou avec ceux qui le touchent de plus près.

Enfin on croit avoir remarqué que dans ses *Satires* Horace a souvent négligé la versification et le mètre, tandis que, sous ce rapport, les *Epîtres* sont très-soignées. On peut trouver la raison de cette différence dans l'âge où les *Satires* furent composées; mais les négligences y sont si fréquentes et si frappantes, elles se trouvent surtout dans des mots si significatifs, tels que dans l'emploi fréquent des monosyllabes et à la fin des vers, qu'on a cru qu'elles sont étudiées, et qu'Horace les a recherchées comme essentielles à la composition satirique.

La forme de la satire n'étant pas déterminée comme l'est celle de l'épître, il s'ensuit que la première peut rentrer dans le genre dramatique, et devenir un vrai dialogue : l'épître ne le peut pas, parce que sa forme lui est essentielle. Parmi les *Satires* d'Horace, il y en a même une (la cinquième), où le poète n'est pas un des interlocuteurs, et une autre (la huitième,) qui est un monologue. Ce poète excelle surtout dans ces petites pièces dramatiques qui sont pleines de vie et de mouvement.

Ce qui fait le principal charme des *Epîtres* d'Horace, c'est la variété qui règne dans les caractères des personnes auxquelles elles sont adressées, et d'après lesquelles le poète change et varie son ton et ses couleurs. En général les *Satires* de ce poète sont plus piquantes que ses *Epîtres*; mais celles-ci sont plus douces et plus agréables; la lecture des premières égaie et amuse, celle des autres rend meilleur.

Quoique nous ayons établi ces différences entre les *Satires* et les *Epîtres* d'Horace, divers motifs nous engagent cependant à les réunir ici. Les nuances entre les deux genres sont quelquefois si légères qu'elles deviennent presque imperceptibles; et plusieurs épitres pourraient tout aussi bien avoir été placées dans un recueil de satires.

Le titre de satires que portent les deux premiers livres ne leur

a pas été donné par Horace ; il les a nommées SERMONES, *discours*; cependant il y a deux passages où il parle de ses *Satires*. Ces morceaux sont écrits dans le ton simple et facile de la conversation, souvent, comme nous l'avons dit, en forme de dialogues, dans un style familier qui ne s'élève guère au-dessus de la prose. L'auteur s'y abandonne à son esprit, sans s'astreindre à une méthode sévère, cependant sans perdre de vue l'objet qu'il s'était proposé en prenant la plume.

Plus que toute autre poésie, la satire est fille du temps, qui lui fournit le fond sur lequel elle s'exerce ; il faut donc, pour juger le poète satirique, ne pas perdre de vue l'époque à laquelle il a vécu. La différence qui se trouve d'une part entre le temps d'Horace et celui de Lucilius qui l'a précédée de cinquante à soixante ans, et de l'autre entre le temps d'Horace et celui de Perse et de Juvénal qui lui sont postérieurs, explique celle qu'on remarque entre leurs satires. Lucilius vivait au milieu d'un peuple dont la corruption commençait à faire des progrès effrayants, mais parmi lequel se trouvait encore quelque vertu. Il existait encore des citoyens qui s'opposaient avec un égal courage aux ennemis qui attaquaient l'Etat, les armes à la main, et aux vices des peuples vaincus qui menaçaient de le renverser. La satire de Lucilius était faite pour plaire à de tels hommes. L'audace avec laquelle cet écrivain attaqua la perversité de ses contemporains sans ménager les individus, la vivacité des couleurs dont il chargeait ses tableaux, la dureté même des reproches dont il couvrait les individus exposés à sa risée, n'avaient rien de choquant dans un siècle où aucune considération ne forçait à ces ménagements qui deviennent nécessaires sous un gouvernement monarchique. Les écrits de Lucilius étaient ceux du patriote zélé, qui, soutenu par la faible partie des citoyens vertueux, déclare une guerre à mort au vice et à ses esclaves.

Horace se trouvait dans une position tout-à-fait différente. Dans l'intervalle qui s'était écoulé entre Lucilius et lui, les mœurs des Romains avaient éprouvé une grande révolution. Ce que les contemporains de Lucilius avaient craint était arrivé. La corruption avait perdu l'Etat et anéanti la liberté. Ceux qui avaient combattu pour la sauver n'existaient plus ; ou, s'il en restait quel-

ques-uns, ils avaient acquis la conviction que pour leur patrie il ne restait de salut que dans la soumission au pouvoir d'un maître, et dans l'oubli de ces idées d'indépendance qui enflammaient anciennement les patriotes. La politique du chef du gouvernement, sa modération, ses libéralités gagnèrent les plus mécontents et étouffèrent en eux le désir de l'indépendance. Le patriotisme et l'amour de la liberté firent place à la soumission la plus parfaite, et cette hardiesse que les républicains manifestaient dans leurs actions et dans leurs paroles céda à la politesse qu'on vit naître alors, et qui de la cour passa successivement dans tous les états de la société. L'exemple du prince qui s'était déclaré le restaurateur des mœurs, qui réprimait les écarts par des lois rigoureuses, et les punissait sévèrement, mème dans sa famille, produisit un autre effet sur les sujets. Rome ne fut pas moins corrompue sous lui qu'elle ne l'avait été pendant les guerres civiles; mais on professait une haute estime pour la pudeur et la probité, et le vice rendait hommage à la vertu en se couvrant de son masque. Les mêmes vices qui sous Domitien se montrèrent à découvert et remplirent d'indignation l'âme ardente de Juvénal, se cachaient du temps d'Auguste, sous le voile du mystère.

C'est sous le gouvernement de ce prince qu'Horace composa ses *Satires*. En réfléchissant à l'éducation qu'il avait reçue, et au rôle qu'il avait joué dans la société des grands, on concevra que pour un homme de ses talents, de son expérience et de ses principes, le monde ne pouvait être qu'un objet de mépris et de risée. Horace aimait la vertu : il regrettait les beaux jours de la liberté ; son âme était susceptible des mouvements les plus généreux ; mais la nature lui avait donné un esprit qui dans chaque objet lui découvrait d'abord le côté ridicule. La douceur de son caractère, et la philosophie épicurienne à laquelle il était attaché, le rendaient tolérant envers les faiblesses humaines. Au lieu de tonner contre le vice, au lieu de nous le faire voir dans toute sa laideur, il ne peint que ce qu'il offre de risible et d'inconséquent. Horace est surtout frappé de tout ce qui est contraire à la décence, aux usages de la bonne société, aux convenances. Cette classe de présomptueux qui affectent un ton et des manières que leur naissance ou leur éducation n'autorise pas;

ces êtres ridicules qui ne possèdent d'autre mérite que celui qu'on peut se donner à prix d'argent; ces fâcheux qui, ne sachant pas faire usage de leur temps se croient en droit de le faire perdre aux autres; ces prétendus stoïciens qui cachaient leur perversité sous le manteau d'une philosophie qui ne cadrait plus aux mœurs du temps; tels sont surtout les objets de sa satire et ils lui fournissent une matière inépuisable. Nous verrons comment, un siècle après, d'autres circonstances produisirent des satires également différentes de celles de Lucilius et de celles d'Horace. (*Schœll.*)

« Les monarchies, dit César Cantu, tendent toujours à répandre un esprit de modération; et comme Auguste l'inspirait en faisant l'éloge des anciennes mœurs tout en adoptant les nouvelles, Horace le seconda en égratignant sans enfoncer le trait, en décrivant plus qu'en critiquant, et en se mettant lui-même au premier rang des pécheurs.

» Tout en dessinant néanmoins les ridicules et le côté honteux de la société romaine, il ne laisse pas que de lancer des traits au vice, mais sans montrer d'horreur pour lui; il exhorte à la vertu, mais sans s'éprendre d'elle ardemment; il blâme la toute-puissance attribuée à l'argent, mais il courtise ceux qui en ont, et quête des banquets et des dons. Il se crée une morale qui, sans être pure, est ennemie des excès, et d'après laquelle il se propose de jouir d'une existence aisée, de régler ses désirs sur les moyens de les satisfaire, de vivre content de lui-même et agréable aux autres. Il loue de bonne grâce et Virgile et Tibulle, et jusqu'à Valgius et à Varius, poètes comme lui, et, gros et gras, le teint fleuri, soigné de sa personne, il s'abandonne joyeusement aux voluptés sans prendre souci de l'avenir. Aussi éloigné du stoïcisme désolant de Perse que de l'humeur atrabilaire de Juvénal, et du cynisme dans lequel certains hommes font consister la force de la satire, il ne s'écarte jamais de cette finesse d'aperçus et de cette propriété d'expression que l'on ne peut acquérir que dans les grandes villes et dans la conversation. La médiocrité, dans le bien et dans le mal, est toujours le partage du plus grand nombre : c'est ce qui fait que ces portraits de mœurs gardent éternellement le mérite de la ressemblance, et que nous

nous en retrouvons les originaux dans ceux qui nous coudoient journellement. » (*Histoire universelle.*)

Prenons pour exemple la première satire dans laquelle le poète montre que personne n'est content de son sort.

« D'où vient, Mécène, que jamais l'homme, quelque état que son choix ou le sort lui ait fait embrasser, ne vit satisfait, et qu'il porte envie à ceux qui suivent une carrière différente? « Heureux les marchands! » dit en gémissant sous le poids de ses armes le soldat dont le corps est brisé de fatigue. A son tour, le marchand qui voit son navire battu par les Autans : « Le métier des armes est préférable; car enfin on s'attaque, et en moins d'une heure vient une mort prompte ou un joyeux triomphe. » L'homme de loi, lorsqu'au premier chant du coq le client vient frapper à sa porte, envie le sort du laboureur; et celui-ci, qu'un procès pour lequel il donna caution, arrache à ses champs pour venir à Rome, s'écrie qu'il n'y a d'heureux que les habitants de la ville. Et d'exemples pareils le nombre est si grand, que Fabius le bavard renoncerait à les compter. Sans plus long préambule, écoute, ô Mécène! où je veux en venir.

» Qu'un dieu dise à ces gens-là : « Me voici prêt à faire ce que vous désirez : toi, soldat, deviens marchand; toi, jurisconsulte, deviens laboureur. Allons, de part et d'autre, les rôles ainsi changés, prenez chacun vos places. Quoi! vous ne bougez point! » ils ne veulent pas. Cependant il ne tient qu'à eux d'obtenir contentement. Qui empêche qu'à bon droit Jupiter, fronçant le sourcil, ne les menace d'être à l'avenir moins facile à prêter l'oreille à leurs vœux.

» Brisons là-dessus, pour ne point, ainsi qu'un conteur de sornettes, épuiser en riant ce sujet. Cependant, pourquoi non? qui empêche de dire en riant la vérité? Des maîtres indulgents ne donnent-ils pas des friandises aux enfants pour les encourager à bien apprendre les premiers éléments? Mais enfin cessons de plaisanter, et parlons sérieusement.

» Ce manant dont la charrue retourne péniblement la terre, cet hôtelier sans foi, ce soldat, ces navigateurs audacieux qui courent toutes les mers, n'ont, disent-ils, d'autre but dans tous ces travaux, que de procurer à leur vieillesse une retraite

à l'abri du besoin, lorsqu'ils auront amassé de quoi vivre. Ainsi la fourmi (c'est la comparaison obligée), la fourmi, petite de corps, mais grande au travail, emporte tout ce qu'elle peut traîner, pour grossir le magasin qu'elle amasse, soigneuse de l'avenir qu'elle n'a pas été sans prévoir.

» Mais aussi quand le Verseau vient attrister l'année qui recommence son cours, la fourmi ne sort plus de son asile, et jouit en sage des fruits de sa prévoyance. Pour toi, rien ne peut te faire renoncer au gain, ni les ardeurs de l'été, ni l'hiver, ni le feu, ni la mer, ni le fer; rien ne t'arrête enfin, tant que tu crains qu'un autre soit plus riche que toi.

» Que te sert d'aller en cachette déposer, d'une main tremblante, dans le sein de la terre, un immense amas d'or et d'argent? Pour peu que j'y touche, dis-tu, j'en verrai bientôt le dernier sou. Mais si tu n'y touches point, quelle valeur peut avoir ce métal entassé? Cent mille boisseaux de grain seraient dans ton aire tombés sous le fléau, ton estomac en contiendra-t-il plus que le mien? Ainsi, dans une troupe d'esclaves, serais-tu celui dont l'épaule est chargée de la provision du pain, tu n'en mangerais que ta part, comme celui qui n'a rien porté. Qu'importe, dis-moi, à l'homme qui se renferme dans les bornes de la nature, d'avoir cent arpents ou mille à labourer? « Mais il est agréable de puiser à un gros tas. » Eh! si d'un petit tu nous laisses prendre la même quantité, cesse de préférer tes vastes greniers au sac qui nous suffit. Tu n'as besoin que d'un vase ou seulement d'un verre d'eau; diras-tu : « J'aime mieux l'aller puiser à quelque grand fleuve qu'à cette humble source? » Qu'advient-il à ceux que tente une abondance superflue? avec la rive qui cède sous leurs pieds, l'impétueux Aufide les entraîne. Celui qui ne veut puiser que ce qui lui suffit, ne boit pas son eau chargée de limon; il ne risque point de périr dans les flots.

» J'entends d'ici la plupart des hommes, séduits par une folle avidité : « On n'en a jamais assez, disent-ils, puisque l'on n'est estimé qu'à proportion de son avoir. » Que faire à cet insensé? l'abandonner à son triste sort, puisqu'il lui plaît d'être malheureux. Cela me remet en mémoire cet Athénien avare et riche qui bravait ainsi les railleries du public : « Le public me siffle, et

moi je m'applaudis lorsque, rentré chez moi, je contemple mes écus entassés en mon coffre-fort. » Tantale, au milieu d'un fleuve, a soif et poursuit une eau qui fuit de ses lèvres. Tu ris! change le nom : cette fable est ton histoire. Sur ces sacs à grand'peine amassés, tu t'endors la bouche béante, tu t'imposes la loi de n'y toucher pas plus que s'ils étaient sacrés, de n'en jouir que comme d'une belle peinture. Tu ne connais donc ni la valeur d'un écu, ni l'emploi qu'on en peut faire? On achète du pain, des légumes, une mesure de vin; d'autres choses encore qu'on ne peut, sans qu'elle en souffre, refuser, à la nature. Mais quoi! veiller à demi-mort de frayeur, jour et nuit redouter les voleurs, le feu, et les esclaves toujours prêts à s'enfuir avec ton trésor! Est-ce donc là ton plaisir? De tels biens, à ce prix, je fais vœu d'être à jamais pauvre.

» Mais que la fièvre glace ton corps malade, ou que tout autre accident te cloue dans ton lit, sans doute tu as quelqu'un pour te veiller, pour préparer les médicaments, pour presser le médecin de te remettre sur pied, de te rendre à tes enfants, et à des parents qui te sont chers?

» Non; ni ta femme, ni ton fils ne font des vœux pour ta vie; chacun te hait, voisins, valets, servantes, tous ceux qui te connaissent. Tu t'étonnes, toi qui préfères l'argent à tout, que personne ne te porte une affection que tu ne fais rien pour mériter! Certes, si, sans aucuns frais, tu prétends t'attacher les parents que t'a donnés la nature et conserver des amis, malheureux! tu t'abuses; autant vaudrait, dans le Champ-de-Mars, dresser à la course l'âne soumis au frein.

» Cesse enfin d'amasser : devenu plus riche, redoute moins l'indigence, et commence à te reposer de tes peines, puisque tu possèdes ce que tu désirais; ne va pas faire comme un certain Umidius (son histoire n'est pas longue), si riche qu'il mesurait ses écus au boisseau, si avare qu'il n'était jamais mieux vêtu qu'un esclave. Jusqu'à son dernier jour, mourir de faim fut toute sa crainte. Mais d'un coup de hâche, notre homme fut coupé en deux par une affranchie, plus hardie que les filles de Tyndare.

« Que me conseillez-vous donc? de vivre comme Ménius ou Nomentanus? » Tu passes toujours d'un excès à un autre. Quand

je te défends d'être avare, je n'entends pas que tu deviennes un ivrogne, un débauché. Il est plus d'un degré entre Tanaïs et le beau-père de Visellius. Il est en toutes choses un juste milieu et des limites tracées, au-delà et en deçà desquelles ne peut se trouver la raison.

» Je reviens à mon dire. Personne donc qui ne fasse comme l'avare, et ne porte envie au sort qui n'est pas le sien. Quoi! parce que la chèvre du voisin a le pis mieux rempli que la tienne, sécher de jalousie! Ne se comparer jamais à la foule si nombreuse, des plus pauvres! travailler à surpasser tantôt l'un, tantôt l'autre; et, malgré tant de peine, trouver toujours sur son chemin un plus riche que soi! Ainsi, quand le pied rapide des chevaux entraîne les chars hors de la barrière, chacun pousse ses coursiers sur ceux qui les devancent, et ne s'embarrasse pas de celui qui marche le dernier. Voilà d'où vient que rarement on rencontre un homme qui dise avoir vécu heureux, et qui, satisfait de la carrière qu'il a parcourue, sorte de la vie, ainsi que d'un banquet, convive rassasié.

» Mais c'en est assez. Vous me soupçonneriez d'avoir compilé les tablettes du sale Crispinus : je n'ajouterai pas un seul mot. »

La satire du fâcheux offre également un intérêt qui est de tous les temps.

« J'allais un jour le long de la rue Sacrée, occupé, selon mon usage, de je ne sais quelles bagatelles, et tout absorbé dans ma rêverie. Vient à moi un quidam dont je sais à peine le nom, et qui me dit, en me prenant la main, « Comment cela va-t-il, mon cher ami? — Assez bien pour le moment, lui dis-je, et fort à votre service. » Comme il me suivait, je le prévins, en lui demandant : « Désirez-vous quelque chose de moi? — Parbleu, dit-il, nous nous connaissons bien; je suis aussi savant. » Je lui réponds que je l'en félicite et l'en honore davantage; et, dans l'espoir de lui échapper, je double le pas : je m'arrête tout-à-coup, je parle à mon valet tout bas sans lui rien dire. J'étais inondé de sueur de la tête aux pieds : Heureux Bolanus, disais-je en moi-même, que n'ai-je une tête comme la tienne!

» Cependant mon homme ne cessait de parler, vantait la ville et les faubourgs; et, voyant que je ne lui répondais mot : « Vous vou-

fez m'échapper, dit-il, mais c'est peine perdue, je ne vous lâche point. Où allez-vous de ce pas? — Fort loin d'ici, lui répondis-je; ce n'est pas la peine de vous déranger, je vais chez quelqu'un qui n'est point de votre connaissance au-delà du Tibre, tout près des jardins de César. — Eh bien, réplique mon fâcheux, je n'ai rien à faire, j'aime à marcher, me voilà disposé à vous suivre jusqu'au bout. » Le moyen de s'en tirer? Je baisse l'oreille comme un âne sous son fardeau, et mon homme reprend : « Vous êtes l'ami de Viscus, de Varius; mais si je sais m'y connaître, vous ne ferez pas moins de cas de moi. Vous aimez les vers; qui en fait plus que moi et plus vite? J'ai la danse moelleuse, et la voix! Hermogène crève d'envie lorsque je me mets à chanter. » C'était le moment de l'interrompre : « Avez-vous une mère, lui demandai-je, des parents à qui votre santé soit chère? — Personne, répondit-il; j'ai tout enterré. » Qu'ils sont heureux! dis-je en moi-même, et moi me voilà sous le couteau! Allons, bourreau, achève; je touche au moment fatal que me prédit dans mon enfance une vieille sorcière de Samnite, après avoir fait rouler ses dés dans son cornet : « Cet enfant, dit-elle, n'a rien à craindre du poison ni du fer de l'ennemi; il peut braver le point de côté, la toux, la goutte; mais gard les bavards! s'il est sage, il les évitera quand il sera en âge de raison, car un fâcheux doit un jour le laisser pour mort. »

» La quatrième heure du jour s'écoulait, nous étions arrivés près du temple de Vesta; mon homme s'y trouvait précisément ajourné pour répondre d'une caution donnée, et, faute de comparaître, il allait perdre son procès. « Si vous m'aimez, me dit-il, assistez-moi ici un moment. — Moi! que je meure si je puis m'arrêter un instant, et si j'entends un mot aux affaires; je cours où vous savez. — Me voilà fort en peine, reprend-il : que faire? qui dois-je abandonner de vous ou de mon procès? — Moi, de grâce. — Non parbleu, » ajoute-t-il, et le voilà qui prend les devants. Que faire contre plus fort que soi? Je le suis. Il reprend la conversation. « Comment Mécène se comporte-t-il avec vous? — Mécène est un esprit sage, qui ne s'accommode pas de tout le monde. — Vraiment? mais vous êtes adroit à saisir les occasions. Si vous vouliez me livrer cet homme-là, vous trouveriez en moi un

second qui vous aiderait puissamment; sur ma tête, je vous débarrasserais lestement de tous vos rivaux. — Vous ne connaissez pas cette maison-là, il n'en est pas de mieux ordonnée; les choses n'y vont pas comme vous croyez : on n'y connaît point les cabales; je n'ai point à craindre d'y être supplanté par un plus riche ou par un plus savant; chacun y est à sa place. — C'est quelque chose de merveilleux que vous me contez là; cela est à peine croyable. — Et très-vrai, pourtant. — Vous enflammez de plus en plus le désir que j'éprouve d'approcher Mécène. — Vous n'avez qu'à vouloir, rien ne saurait résister à votre mérite. Mécène peut être d'un abord difficile, mais il n'est point inexpugnable. — Je ne me manquerai pas à moi-même; ses gens seront bientôt gagnés; éconduit aujourd'hui, je ne me rebuterai pas; j'épierai les moments, je me trouverai sur son passage, je me mettrai à sa suite; on n'obtient rien sans peine : telle est la condition des mortels. »

» Il en était là lorsque Furcus Aristius vint à notre rencontre; il est de mes amis et connaissait fort bien mon homme. Nous nous arrêtons. « D'où venez-vous? où allez-vous? » Il interroge et répond à son tour, et moi je roule de grands yeux, je lui pince le bras, qui reste sans mouvement, je lui fais des signes pour qu'il me tire d'affaire; le malin rit sous cape, et fait semblant de ne pas me comprendre. Ma tête s'échauffait. « A propos, lui dis-je, vous avez à m'entretenir d'un secret, de je ne sais quoi, n'est-ce pas? — Oui, je m'en souviens, répondit-il, mais je vous le dirai dans un moment plus opportun : c'est aujourd'hui le trentième sabbat, vous ne voudriez pas manquer aux Juifs. — Oh! je n'ai point de scrupule. — Eh bien! moi, reprend-il, je ne suis pas un esprit fort comme vous; je ressemble aux petites gens. Excusez ma faiblesse, nous parlerons une autre fois. » Fut-il un jour plus fatal? Le perfide fuit, et me lâche le couteau sur la gorge. Par bonheur, au détour d'une rue, mon fâcheux et son adversaire se rencontrent nez à nez : « Ah! te voilà, coquin! où vas-tu? » crie celui-ci d'une voix terrible; et ensuite, se tournant vers moi : « Voulez-vous être témoin? — Très-volontiers. » Il entraîne mon homme à l'audience. Grand vacarme, la foule s'amasse et je m'esquive, grâce à Apollon. »

La satire huitième du second livre, description plaisante du souper de Nasidienus, renferme des détails curieux sur les repas des Romains.

HORACE.

» Vous vous êtes donc bien amusé hier au souper du splendide Nasidienus! car lorsque j'envoyai chez vous pour vous inviter, on me répondit que vous y teniez table depuis le milieu du jour.

FUNDANIUS.

« Oh! de ma vie encore je ne m'étais autant amusé.

HORACE.

« Puis-je, sans indiscrétion, vous demander ce qu'on servit d'abord pour apaiser la grosse faim?

FUNDANIUS.

« Un sanglier de Lucanie. Il avait été pris, nous dit notre hôte, par un petit vent du midi. Aussi l'avait-on entouré de raves, de laitues, de racines, de tout ce qu'il y avait de plus propre à stimuler la paresse d'un estomac blasé; puis encore du céléri, de la saumure et de la lie du vin de Cô. Ce premier service enlevé, un esclave, retroussé jusqu'à la ceinture, vint essuyer, avec une serviette de pourpre, la table, qui était du bois le plus commun, tandis qu'un autre ramassait soigneusement tout ce qui aurait pu blesser la délicatesse des convives. D'un pas aussi solennel qu'une jeune vierge d'Athènes, qui porte les corbeilles aux fêtes de Cérès, s'avance alors le noir Hydaspe, portant du Cécube : un autre le suivait, avec du Chio qui n'avait jamais vu la mer, quand notre hôte, avisant Mécène : « Préférez-vous, dit-il, le vin d'Albe ou le Falerne? parlez : j'en ai à vous offrir. »

HORACE.

« Il y avait là de quoi se vanter! Mais quels étaient, dites-moi, les heureux convives appelés à partager avec vous ce délicieux festin?

FUNDANIUS.

» J'occupais le haut bout de la table; j'avais à côté de moi Viscus Thurinus, et, un peu au-dessous, Varius, si je ne me trompe; venait ensuite Mécène, placé entre Servilius Balatron et Vibidius, deux ombres qui l'avaient suivi; puis enfin Nasidienus, entre Nomentanus et Porcius. Ce dernier nous faisait tous pouffer de rire,

à le voir avaler d'une bouchée des gâteaux tout entiers. Quant à Nomentanus, sa fonction était de nous signaler du doigt les bons morceaux dont nous ne nous fussions pas doutés; car nous mangions, convives vulgaires, gibier, poissons, coquillages, sans leur trouver un goût différent de celui que nous leur connaissions. Je m'en aperçus pourtant lorsqu'il me fit passer du carrelet et du turbot, comme je n'en avais jamais mangé. Il m'apprit encore que les pommes de paradis sont plus vermeilles, cueillies au déclin de la lune : quant à la raison du phénomène, c'est à Nomentanus qu'il faut la demander. « C'est-un guet-à-pens, dit alors Vibidius à Balatron; et nous n'avons pas de cœur si nous ne nous vengeons amplement sur les bouteilles; » et il demande de plus grands verres. Notre hôte pâlit à ces mots; car ce qu'il redoute le plus au monde, ce sont les buveurs intrépides : soit parce que le vin permet plus de liberté, soit parce qu'il émousse la délicatesse du palais. Avec leurs larges coupes d'Allifes, Vibidius et Balatron mettent bientôt les brocs à sec; tous les convives les imitent, à l'exception de ceux du dernier lit, qui ne firent pas grand tort aux flacons.

» Cependant on apporte une lamproie, dressée dans un énorme bassin, et escortée de squilles qui se perdaient dans la sauce. « Elle était pleine quand on la prit, nous dit Nasidienus : un peu plus tard sa chair eût été bien moins délicate. La sauce est faite avec la plus fine huile de Venafre, de la saumure d'Espagne, du vin de cinq ans, et du cru d'Italie. Voilà pour la cuisson; mais quand elle est cuite, ce qu'il y a de mieux, c'est le vin du Chio, du poivre blanc et du vinaigre de Lesbos. C'est à moi que l'on doit la manière de faire cuire l'aunée et la roquette dans la saumure du coquillage marin ; mais la découverte appartient à Curtillus, qui fit cuire ainsi le hérisson de mer sans le laver à l'eau douce. »

» Il en était là de son érudition, quand un vieux dais, mal suspendu, se détache du plafond, tombe sur la table, et nous ensevelit dans un nuage de poussière, tel que l'Aquilon n'en soulève pas de plus épais dans les plaines de la Campanie. Grand effroi parmi les convives, qui, pourtant, se remirent bientôt, quand ils virent qu'il n'y avait pas de danger. Pour Nasidienus, la tête baissée, il se mit à pleurer aussi amèrement que s'il eût perdu un

fils à la fleur de son âge. Peut-être même pleurerait-il encore, si Nomentanus n'eût relevé par ces mots, le courage de son ami :

« O fortune, s'écria-t-il, quel dieu nous traiterait avec plus de cruauté que toi ? voilà donc comme tu te plais à te jouer des malheureux humains ! » Varius s'efforçait d'étouffer avec sa serviette le rire qui lui échappait malgré lui ; mais Balatron, d'un ton comiquement grave :

« Telle est la condition de l'homme sur la terre ! jamais le succès ne répond à nos efforts. Quelles peines, par exemple, s'est données notre hôte pour nous bien recevoir ! Quelle sollicitude pour que le pain soit cuit à propos, les sauces assaisonnées à point ! pour que les valets soient propres et lestes ! Ajoutez à cela le chapitre des accidents : un dais tombe, comme tout-à-l'heure, le pied glisse à un lourdaud, et voilà un verre cassé !... Mais il en est de l'hôte qui donne un repas, comme d'un général d'armée ; ce sont les revers qui mettent dans tout son jour un génie qu'on ne lui soupçonnait pas dans sa prospérité. » « Oh ! le brave homme, oh ! l'aimable convive ! lui dit Nasidienus. Puissent les dieux combler tous vos désirs ! » Il demande ses pantoufles, et il sort. Ce fut alors un bourdonnement, une confusion de voix autour de la table !...

HORACE.

» Ma foi, il n'y a pas de comédie que j'eusse préférée à un pareil spectacle. Voyons, que vous offrit-il encore de plaisant ?

FUNDANIUS.

» Tandis que Vibidius s'informe des valets si les bouteilles sont aussi cassées, puisqu'il demande vainement à boire ; et que, bien secondé par Balatron, il nous amuse de ses contes, tu reparais, Nasidienus, le front serein, et avec l'air satisfait d'un homme dont l'habileté va réparer les torts de la fortune.

» Il était suivi de deux esclaves, qui portaient, dans un grand bassin une grue largement saupoudrée de sel et de farine ; des foies d'oie blanche, farcis de figues, et des filets de lièvres, dont on avait retranché le rable, pour rendre sans doute le mets plus

délicat. Arrivèrent ensuite des merles, ou plutôt leurs squelettes brûlés, et des demi-pigeons. Mets exquis! s'il ne nous eût fallu subir le long commentaire du maître sur chacun d'eux; et, pour toute vengeance, nous prîmes la fuite sans rien goûter de ce nouveau service, comme si Canidie l'eût infecté de son haleine plus vénimeuse que celle des serpents d'Afrique. »

Ce qui nous séduit le plus dans les *Satires* d'Horace, c'est le ton de l'épître qu'il prend fort souvent, cette causerie familière, si bonne et si douce dans la poésie de l'ami de Mécène. On aime la *Satire sur la noblesse*, adressée à ce ministre, parce qu'on y trouve un sentiment vrai de reconnaissance et d'amour pour le père obscur du poète illustre. Puis cette plaisanterie sur les exploits guerriers du favori de la Muse; enfin, ce simple récit de sa présentation à Mécène par Virgile et Varius, ont un charme singulier. Horace excelle aussi à peindre ce sentiment de la solitude, si vif en sortant d'une capitale bruyante, où le ramenait si souvent tout cet éclat qu'il aimait, malgré ses boutades philosophiques. On voit facilement que le char de Mécène, et la causerie du ministre puissant en parcourant les rues de Rome, captivaient le fils de l'affranchi, quel que fût d'ailleurs son mépris théorique pour les hasards de la naissance et de la fortune. Cette habitude des fréquentations impériales faisait qu'Horace se croyait plein de résignation et de force, parce qu'il était heureux d'habiter une belle villa près de Rome. Il est curieux de l'entendre vanter la médiocrité comme le bien le plus désirable, et de rencontrer quelques lignes plus tard la description de toutes les jouissances épicuriennes qu'il goûte dans sa retraite. Toutefois il faut lui savoir gré de n'avoir pas ambitionné les emplois politiques, les honneurs, tout ce qui tourmente ordinairement les riches; il y a de la sagesse à s'apercevoir qu'on est heureux. Les exemples contraires, au sein de la fortune et de tous les biens extérieurs, se rencontrent à chaque pas dans la société.

C'est dans les *Epîtres* que nous trouvons surtout le caractère de la poésie intime, que nous voyons apparaître dans quelques passages des *Satires*. Dans les *Epîtres*, le poète crée, on peut le dire, cette suave inspiration née du foyer, du sentiment du bonheur de la famille, et de la présence d'amis éprouvés, poésie

dont les peuples modernes commencent à jouir et dont l'avenir sans doute sera glorieux ; car elle s'adresse à ce qu'il y a en nous de plus personnel, à la partie la plus délicate, la plus cachée de notre âme ; car elle s'adresse à l'humanité tout entière, que les grandes querelles de la puissance, étalées dans l'épopée et la tragédie, finissent par fatiguer et ennuyer. Ici l'existence la plus obscure, la vie qui se dérobe aux regards de tous, reproduiront dans les vers du poète toutes ces douleurs du pauvre, ses joies inconnues, animeront ces tableaux si doux pour l'âme souffrante ; la consolation céleste descendra dans le cœur du poète, qui la transmettra aux masses, et la poésie reviendra à sa noble mission.

Il va sans dire qu'Horace n'a pas compris cette glorieuse tâche dans toute son étendue. Cette conception appartient à un ordre d'idées qu'il n'avait pas.

Les *Epîtres* d'Horace ont été écrites presque toutes dans l'âge mûr. Le brillant poète connaît le dégoût de la vie ; toutes ces jouissances si vantées dans ses odes l'ont trompé, aussi les bruits de la cour d'Auguste, le mouvement de la grande capitale le fatiguent et l'ennuient. Il aime les champs, les bois, l'onde murmurante qui rafraîchit, les riantes soirées italiennes, embaumées des parfums de l'oranger ; il aime surtout le repos, la tranquillité de l'âme ; c'est là pour lui le but suprême de la sagesse. Mais il ne peut l'atteindre ; il s'est étourdi dans sa jeunesse ; réveillé par l'expérience, il demande le bonheur. Quand on a vécu quelque temps avec les *Epîtres* d'Horace, on est frappé de l'unité de ce volume. Elles s'occupent presque toutes de la recherche du bonheur, mais sans s'élever à la conception du problème de la destinée de l'homme. Il recommande bien la sagesse comme le seul moyen de bonheur, mais il ne la définit pas ; toutefois, il devient austère :

« Méprise la volupté, elle s'achète par la douleur. »

On rencontre bien çà et là quelques accès de gaîté, comme dans l'*Epître* à son cher *Tibulle*, où il vante sa florissante santé, en se donnant le titre de pourceau d'Epicure. Mais il faut qu'on le vienne chercher dans la solitude. Il écrit à Mécène lui-même

pour lui dire que la liberté vaut mieux que tous ses bienfaits. Puis la tristesse revient et le chasse de sa retraite pour l'y ramener presque aussitôt.

L'âme d'Horace était malade ; on aime cette épître à Celsus empreinte d'une mélancolique poésie :

» A Celsus Albinovanus, joie et prospérité : Muse, va, de ma part, lui transmettre ce vœu ; c'est l'ami, le secrétaire de Néron. S'il s'informe de ce que je fais, dis lui que chaque jour j'annonce les projets les plus beaux, et que je n'en suis ni plus sage ni plus content ; non que la grêle aît abimé mes vignes, ou les chaleurs desséché mes oliviers, ou que mon troupeau languisse en de lointains pâturages ; mais moins sain d'esprit que de corps, je ne veux rien écouter, rien apprendre de ce qui pourrait soulager ma tête malade : je m'irrite contre les plus sûrs médecins, contre mes amis, de leur empressement à me guérir de cette funeste langueur ; je cours après ce qui m'a nui, et fuis ce que je sais devoir m'être salutaire, enfin, tournant à tout vent, à Rome, je voudrais être à Tibur ; à Tibur, je voudrais être à Rome...

La santé d'Horace l'inquiète souvent ; sa spirituelle épître à Vala est très curieuse. Il s'informe avec un soin minutieux de la vie et du climat de Vélia, où son médecin veut qu'il aille prendre des bains froids. On reconnaît dans tous les renseignements qu'il exige les habitudes du petit-maître de Rome, qui place le bonheur dans une suite continuelle de jouissances physiques, dans le confortable, comme dit l'Anglais. En d'autres instants, toutes ces inquiétudes disparaissent ; le sentiment de son indépendance, des plaisirs champêtres qui l'entourent, saisit son cœur, et il vante bien haut son bonheur ; il s'emporte contre son valet, qui aime encore les cabarets de la ville, et il est aussi spirituel dans ses colères que dans ses joies. Les *Epîtres*, comme on voit, sont un reflet de cette âme agitée de mille caprices, allant du repos à l'anxiété, de la tristesse à une douce gaîté, mais, comme nous l'avons dit, presque continuellement préoccupée du bonheur qu'elle a en vain cherché depuis tant d'années. Horace est désorienté, son esprit philosophique est tourmenté de l'énigme de la destinée humaine, et il ne peut parvenir à la comprendre. C'est qu'en effet on ne peut s'orienter qu'avec le secours des

idées saintes, qui nous apprennent que cette vie n'est qu'un lieu d'épreuves pour arriver à une existence immortelle. Le poète Romain demandait le bonheur à la terre, et la terre était sourde à sa voix. (*M. Amédée Duquénel, Histoire des lettres avant le Christianisme*).

LETTRE AUX PISONS OU ART POÉTIQUE.

Lucius Pison avait deux fils qui partageaient le goût de leur père pour la poésie, et, comme lui, ils faisaient des vers. Il paraît que l'aîné avait même composé des tragédies; c'était le début ordinaire des jeunes gens en littérature. Pline le jeune écrivit une tragédie grecque à l'âge de quatorze ans. Les *Epîtres* adressées *à Florus et à Auguste* avaient rendu Horace aussi célèbre comme critique que comme poète. Parmi les personnages avec lesquels il était lié, ceux qui nourrissaient l'espoir de prendre rang sur le Parnasse le consultaient, soit sur leurs propres poésies, soit sur celles des autres, et ses jugements étaient cités comme autant d'oracles dictés par le goût. Dans cette famille toute littéraire des Pisons, il était fréquemment sollicité de s'expliquer sur de tels sujets, et les premiers essais des deux jeunes poètes lui furent communiqués ainsi que les fruits des loisirs du père. Ce fut à cette occasion qu'il adressa à Lucius Pison et à ses fils qui, selon lui, se montraient dignes de marcher sur ses traces, *pater et juvenes patre digni*, cette fameuse épître à laquelle ses éditeurs anciens ont donné le nom pompeux d'*Art poétique*. Il s'y propose de dissuader les jeunes Pisons de faire des vers, si elle n'est pas leur vocation, et il leur trace les règles à suivre pour y réussir, si, obéissant à l'impulsion du talent, ils se sentent entraînés dans cette carrière par un penchant invincible. Horace, dans cette pièce, la plus longue de toutes celles qu'il a composées, ne s'est pas permis une seule digression étrangère aux motifs qui la lui firent écrire, mais il a usé, avec une grande latitude, de ce qu'il regardait comme le caractère essentiel du genre de l'épître, la facilité de produire familièrement, et sans beaucoup d'ordre, les pensées que le sujet lui présentait, et d'obéir sans effort au courant de ses inspirations.

Horace n'affichait pas la prétention de tracer des règles absolues, invariables. Son but n'était pas général, mais spécial; non pas universel, mais national. Il adresse son épître à des jeunes gens qui, probablement, se laissaient égarer par de fausses doctrines en littérature; il veut les en garantir, les prémunir contre l'exemple de ceux qui donnent dans le même travers. Son style familier, son allure vagabonde, rappellent la parole et l'accent d'un homme qui cause avec entraînement, avec verve; mais ce n'est, ni dans la forme, ni dans le fond, l'attitude imposante d'un professeur qui enseigne. Cependant c'est toujours la même idée élevée du vrai poète, et un sentiment de l'utilité de la poésie qu'il avait déjà manifestée dans son épître à Auguste. Après avoir rappelé les miracles d'Orphée et d'Amphion, qui, prêtres et interprètes des dieux, firent sortir les hommes des forêts, et leur inspirèrent l'horreur du sang et d'une affreuse nourriture, puis les réunirent dans l'enceinte des villes, Horace trace en quelques vers l'histoire de la poésie, et montre tout ce dont l'humanité lui est redevable.

« Distinguer le bien public de l'intérêt privé, le sacré du profane; mettre un frein, par l'hymen, à l'amour vagabond; prescrire aux époux leurs devoirs; bâtir des villes, graver les tables de la loi, tels furent les premiers bienfaits de la sagesse, dont la poésie était l'organe révéré; telle a été l'origine des divins honneurs réservés aux premiers poètes. Ensuite parut le grand Homère et Tyrtée, dont les chants animaient les âmes guerrières aux combats de Mars. Le ciel rendit ses oracles en vers; en vers la philosophie traça les règles de la vie, et indiqua les routes du bonheur. Plus tard, les Muses du mont Piérides charmèrent par leurs accents mélodieux les oreilles des rois, et, sur la scène, ces vierges célestes firent la joie et les délassements du peuple fatigué par de longs travaux. Après de tels services, oseriez-vous rougir de la lyre des Muses et des chants d'Apollon? »

« On s'est demandé si un bon poème devait son mérite à l'art ou à la nature. Le génie ne peut rien sans l'étude; l'un a besoin du secours de l'autre, et il faut qu'il se fasse entre eux une alliance intime. »

Horace, se défiant de la vocation poétique de l'aîné des fils de Pison, qu'il avait principalement en vue dans ses instructions,

cherche à lui persuader que la carrière du barreau et de l'éloquence convient bien mieux que celle du Parnasse, à son rang et à sa naissance.; puis, usant du droit que lui donne sa grande réputation de poète et de critique, il l'apostrophe en ces termes :

« Premier rejeton d'une illustre famille, déjà riche d'instruction; vous dont la voix d'un père forme le goût et mûrit la raison, écoutez et retenez bien ce que je vais vous dire. Dans certaines choses, la médiocrité peut être tolérable, et même elle est permise. Tel jurisconsulte, tel avocat est loin du savoir d'Aulus Cascellius, ou de l'éloquence de Messala, et, cependant, il a son prix. Mais qu'un poète soit médiocre, c'est ce que ne souffrent ni les dieux, ni les hommes, ni les colonnes du temple d'Apollon. »

Pour mieux dégoûter le jeune Pison de la manie des vers, Horace trace le portrait burlesque de celui qui en est possédé.

» L'homme que tourmente la lèpre, ou qu'agitent les convulsions de l'épilepsie, dont un vertige fanatique, ou la colère de Diane a égaré la raison, voilà l'image d'un poète maniaque... Tout homme sage l'évite et le fuit; les enfants seuls s'en amusent et le suivent étourdiment... On ne sait d'où lui vient cette rage de versifier. A-t-il souillé la cendre de ses pères? A-t-il, par un inceste, profané un lieu noirci par la foudre? Prenez garde, le voilà! Il s'est échappé. L'ours a rompu ses fers. Furibond, il déclame. Ignorants et savants, tous s'enfuient. S'il en saisit un seul, lutteur terrible, il ne lâchera prise que lorsque sa victime aura succombé sous ses vers assassins. Ainsi l'avide sangsue ne quitte la peau sur laquelle elle s'est acharnée, qu'ivre du sang dont elle s'est gonflée. »

Horace cherche à prémunir le jeune Pison contre les flatteurs qu'attirent toujours le rang et les richesses, et il lui conseille de ne pas se hâter de mettre au jour ses productions.

« Vous, Pison, je le sais, vous ne composerez rien, vous ne dicterez rien en dépit de Minerve; votre raison, votre esprit m'en répondent; mais si vous écrivez, soumettez votre œuvre à la censure de Mœcius, à celle de votre père, à l'amitié d'Horace, et renfermez-la pendant neuf ans. On rature à loisir les pages inédites, le mot publié ne revient plus. »

Afin de faire discerner au jeune Pison la différence d'un ami sincère et chauf, d'avec un flatteur complaisant, Horace rappelle de quelle manière ce Quintilius, si regretté de lui et de Virgile, s'exprimait lorsqu'on le consultait sur une pièce de vers :

« Si vous faites des vers, ne soyez pas dupe de ces faux amis cachés sous la peau du renard. Lisait-on quelque chose à Quintilius, il vous disait : corrigez ceci, et cela encore. — Mais je ne puis mieux ; deux et trois fois je l'ai tenté en vain. Alors, effacez, effacez, vous dis-je, ou remettez sous l'enclume ces vers mal forgés. Aimiez-vous mieux défendre l'endroit faible que de le corriger, Quintilius ne proférait plus une seule parole, et il laissait l'auteur admirer sans rival, sa personne et ses œuvres. »

« Tel est un bon et judicieux critique ; il reprend les vers lâches, condamne les vers durs, barre d'un revers de plume ceux qui sont négligés ; il élague les ornements ambitieux ; force à éclaircir ce qui est obscur, attaque ce qui est équivoque, marque partout les changements à faire, et devient pour vous un Aristarque inflexible. Il ne dira point : pourquoi chagriner un ami sur des riens ; ces riens sont des choses sérieuses ; elles ont de tristes conséquences, puisqu'elles peuvent faire d'un honnête homme un être ridicule, et le livrer sans retour à la risée publique. »

» Noble sang de Numa, condamnez tout ouvrage que n'ont point châtié de longues veilles, qui n'a point été chargé de ratures, dix fois relu et dix fois corrigé. »

C'est en les accompagnant, en les entremêlant, en les faisant suivre de ces loyaux avertissements propres à écarter les Pisons des sentiers si rudes et si escarpés du Parnasse, qu'Horace a tracé pour eux les préceptes de l'art d'écrire ; il leur indique les moyens propres à réussir dans chaque genre de composition, et à se garantir des écueils qui y sont attachés.

« Je dirai les sources où doit puiser le poète, ce qui forme et nourrit son talent ; ce qui lui convient, ce qui lui nuit, où peut le guider son génie, où peut l'entraîner l'erreur. »

Le premier précepte développé est l'unité de composition, l'accord parfait de toutes les parties d'un ouvrage.

Le second précepte est que le style soit assorti au sujet qu'on aite, qu'il réunisse la convenance, l'unité et l'harmonie.

Le troisième précepte est qu'en cherchant à éviter un excès n ne tombe pas dans l'excès contraire, et qu'on se mette en arde contre les défauts souvent attachés aux qualités qu'on recherche.

« Illustre Pison, et vous, ses dignes fils! l'apparence de ce qui est bien abuse fréquemment les poètes : je veux être concis, et je deviens obscur; je cherche la grâce et je manque de nerf; je vise au sublime, et je me perds dans l'enflûre. Redoutant la tempête, celui-ci rampe à terre; cet autre, pour varier, cherche le merveilleux et ne trouve que le bizarre; la peur d'un mal nous jette souvent dans un pire, si l'art ne nous guide. »

Le quatrième précepte est qu'il faut choisir un sujet proportionné à ses forces, approprié à la nature de son talent. A-t-on bien réussi dans ce choix, l'ordre, la clarté et les mots puissants ne nous manqueront pas.

Le cinquième précepte est que, quant aux mots, il faut se conformer à l'usage; mais il est permis d'en créer de nouveaux, quand ils sont nécessaires pour exprimer des idées nouvelles, ce qui doit se faire avec prudence, car liberté n'est pas licence.

« Pourquoi refuserait-on à Virgile et à Varius ce qu'on a accordé à Cœcilius et à Plaute? Pourquoi ferait-on un crime à Horace de ce qui a été permis aux Catons et aux Ennius? »

« Nous et tous nos travaux sommes promis à la mort. Ce vaste bassin, monument royal, où Neptune, resserré dans la terre, protége les flottes contre les aquilons; ce marais, si longtemps stérile, que sillonnaient les rames, que féconde aujourd'hui la charrue et qui nourrit les cités; ce fleuve, autrefois si funeste aux moissons, désormais forcé de suivre un cours plus utile, tous ces ouvrages des mortels périront comme eux! et nous voudrions que les mots vécussent toujours, et conservassent leur grâce et leur éclat. Non, plusieurs sont tombés et se relèveront; d'autres, qui règnent aujourd'hui, disparaîtront à leur tour, si

l'usage l'ordonne ainsi ; l'usage qui seul est le maître, l'arbitre, le régulateur du langage. »

Le sixième précepte est d'assortir au sujet qu'on traite le rhythme, le mètre, et le genre de vers qui y conviennent le mieux.

« Si je n'ai ni le talent, ni l'art de saisir le ton et les couleurs propres à chaque ouvrage, si même je ne les connais point, pourquoi me salue-t-on du nom de poète? Et pourquoi, par une honte ridicule, aimerai-je mieux ignorer que d'apprendre ? »

Le septième précepte est qu'il ne suffit pas que les vers d'un poème soient élégants, harmonieux, qu'ils charment l'oreille; il faut encore qu'ils touchent le cœur : qu'ils remuent l'âme; qu'ils expriment avec naturel les sentiments et les passions dont sont agitées les personnes que le poète fait parler, et qu'il désire faire partager à ses lecteurs.

Le huitième précepte concerne particulièrement les auteurs dramatiques. C'est de ne prêter aux personnages historiques aucun discours, aucune action qui ne soient d'accord avec leur caractère connu.

Si le sujet est de l'invention du poète, il aura soin de faire agir et parler tous ceux qu'il produit sur la scène conformément aux caractères qu'il leur a prêtés dans les premières scènes, de manière que dans tout le cours de la pièce ils se trouvent toujours d'accord avec eux-mêmes, et à l'idée qu'on s'en est formée. Mais il vous sera plus facile de peindre par des traits nouveaux, des caractères et des événements connus et déjà donnés par l'histoire ou la Mythologie, que de revêtir de traits propres et individuels des personnages abstraits et des faits inventés et puisés par vous dans le domaine général et commun à tous, de l'imagination humaine. Si vous ajoutez des inventions qui vous soient propres aux sujets connus, que dans vos heureux mensonges le vrai et le faux soient si habilement mêlés, qu'on ne puisse séparer l'un de l'autre : que le commencement, le milieu et la fin fassent un tout de même nature; que tout marche et concourre au dénouement. N'annoncez

rien avec emphase ; n'embrouillez pas ce qui est clair ; éclaircissez ce qui est obscur.

Le neuvième précepte, qui n'est que la conséquence du précédent, est de faire agir et parler chaque personnage conformément à l'âge qu'on lui prête.

Cette maxime donne occasion au poète de tracer cette charmante peinture des quatre âges de l'homme, qui a été imitée dans toutes les langues modernes, et avec bonheur par trois de nos poètes, Regnier, Boileau et Delille.

Le dixième précepte d'Horace, entièrement relatif à l'art théâtral, est qu'un auteur sache discerner ce qu'on doit mettre en scène ou en récit.

Il remarque que les actions trop horribles, comme les faits trop merveilleux ou peu croyables, doivent être confiées aux oreilles et repoussées des yeux.

Le onzième précepte concerne encore l'art théâtral, mais tel que les anciens l'avaient conçu, tel que le nécessitaient les conditions matérielles auxquelles il était soumis par la forme du théâtre, l'arrangement des décorations, la nécessité de se faire entendre par une si grande multitude de spectateurs, et par l'existence obligée des chœurs.

Le douzième précepte est de conserver aux vers leur rhythme et leur mètre.

Notre poète fait connaître les règles du vers ïambique et du trimètre, dont les autres mètres sont des combinaisons. Pour l'harmonie des vers, comme pour tout le reste, il faut, selon lui, étudier les Grecs, qui nous ont laissé des modèles en tout genre. « Il faut lire et relire sans cesse leurs écrits. » Les auteurs latins les ont imités heureusement ; ils ont aussi osé abandonner leurs traces, et traiter des sujets tout romains. Dans la comédie comme dans la tragédie, ils ont fait quitter le pallium à leurs acteurs, et les ont revêtus de la toge et de la robe prétexte. Ils auraient porté loin la gloire des Muses latines, s'ils s'étaient donné le temps de polir leurs ouvrages.

A ces préceptes, Horace mêle des considérations fondamentales et des recommandations diverses pour la perfection de l'art d'écrire, et de toute œuvre littéraire.

Comme Démocrite prétendait qu'en poésie, le génie réussit mieux que l'art, et qu'il faut bannir de l'Hélicon ceux qui sont dans leur bon sens, certains versificateurs, pour se donner la réputation de poètes, étaient négligés dans leurs habillements, fuyaient les hommes et ne paraissaient jamais aux bains. Ils se gardaient, dit notre poète, de confier au barbier Licinus une tête que les trois Anticyres ne guériraient pas. »

« Alors, dit Horace, je suis bien maladroit de me purger la bile, au retour de chaque printemps ; car personne, sans cette précaution, ne ferait un poème mieux que moi ; mais, à ce prix, je n'en ai nulle envie. Je serai donc comme la pierre utile qui ne coupe point, et met le fer en état de couper ; sans rien écrire, j'enseignerai comment on écrit. »

Et, en effet, il donne les meilleurs préceptes sur ce sujet ; il indique les moyens d'instruction, et tout ce qui est nécessaire pour former un bon poète ; surtout un poète qui veut composer pour le théâtre.

« Le savoir, le bon goût, voilà le principe de l'art d'écrire. Lisez les livres des disciples de Socrate, ils vous fourniront le fond des choses, et quand vous en serez pénétrés, les mots arriveront d'eux-mêmes. Celui qui est instruit de ce qu'on doit à sa patrie, à la tendresse d'un père, à l'attachement d'un frère, au dévoûment d'un ami, aux droits de l'hospitalité ; qui connaît les devoirs du sénateur, les obligations du juge, les fonctions du général d'armée, saura donner à chaque personnage les traits qui le caractérisent. Etudiez la vie humaine sur les modèles vivants de la société ; habile imitateur, saisissez sur la nature même l'expression de la vérité. Souvent une pièce où les caractères intéressent, où les mœurs sont bien rendues, quoiqu'écrite sans art, sans grâce et sans force, plaira davantage, et amusera plus longtemps les spectateurs, que des riens sonores et des vers vides de pensées. »

« Les Muses prodiguèrent aux Grecs les dons du génie et les charmes de l'élocution, parce qu'ils ne furent jamais avides que de gloire. L'amour du gain dessèche le cœur de nos jeunes Romains. Quand cette rouille ronge l'esprit, n'espérons pas de

voir éclore des vers dignes d'être parfumés d'huile de cèdre, et d'être placés sur des tablettes de bois de cyprès. »

Horace, à ce sujet, cite l'exemple d'Albinus, usurier célèbre, qui trouve son fils suffisamment instruit, quand après lui avoir demandé si de cinq onces on en ôte une, il lui répond : reste quatre onces.

« Poètes, voulez-vous instruire ou plaire; ou plutôt voulez-vous plaire et instruire en même temps? Dans les préceptes, soyez courts ; la maxime concise trouve l'intelligence plus docile et la mémoire plus fidèle; l'une et l'autre rejettent tout ce qui surabonde. Que les fictions mêmes nous charment par leur vraisemblance, et n'épuisent jamais notre crédulité. Nos sévères sénateurs accueillent mal un ouvrage qu'on écoute sans profit, et une pièce trop sérieuse est repoussée par nos jeunes chevaliers. La perfection de l'art, c'est d'instruire et de plaire, c'est de savoir unir l'agréable à l'utile. Voilà le livre qui enrichira les Sosies, qui franchira les mers, et fera vivre l'auteur dans un long avenir. »

PARALLÈLE D'HORACE, DE VIDA, DE BOILEAU ET DE POPE.

L'honneur que les anciens ont fait à l'*Epître aux Pisons*, de la considérer comme un poème didactique, comme un traité complet sur le sujet qu'il embrassait, lui a valu de la part des modernes, des critiques injustes et irréfléchies. On a jugé l'auteur de cette épître, non sur ce qu'il a fait, mais sur ce qu'il n'a pas voulu faire, et comme ce qu'il n'a pas voulu faire a été exécuté avec succès par des poètes modernes, imitateurs et émules du poète de Venouse, en a comparé son ouvrage avec leurs productions, et il en est résulté des opinions et des jugements également erronés.

Pourtant, puisque ces poèmes modernes existent, il est impossible d'éviter cette comparaison. Si, d'une part, l'épître d'Horace n'a pas l'étendue qu'elle aurait dû avoir et que lui-même lui aurait donnée, s'il avait voulu en faire un poème sur un sujet aussi vaste; d'un autre côté, elle excède trop en longueur une simple épître, pour n'être pas considérée comme un petit poème.

Comparons donc ce poème avec ceux de même nature, qui ont valu à leurs auteurs une juste réputation : on les place au nombre de leurs meilleures et de leurs plus célèbres productions; comme aussi on met cette épître d'Horace en première ligne parmi ses poésies familières, parce qu'elle est la plus riche en pensées, en poésie, en préceptes utiles. Aussi est-elle la plus souvent citée.

Mais soyons brefs : rien de plus oiseux, suivant nous, que les longs développements donnés à des opinions qui ont pour but de motiver les préférences entre des productions analogues, mais non pareilles, toutes reconnues excellentes par le suffrage des siècles. Chacun, selon son goût particulier, formule en phrases plus ou moins élégantes, ses éloges et ses critiques, qui peuvent être également admises comme vraies ou comme fausses, sans que pour cela les conclusions qu'on en tire soient démontrées.

Trois poètes seulement, dans la durée des siècles, ont traité en vers, avec succès, après Horace, de l'art poétique : Jérôme Vida, au seizième siècle, Boileau, au dix-septième, Pope, au dix-huitième; car le poème de celui-ci, intitulé : *Essai sur la critique*, est un véritable poème sur l'art poétique. Les préceptes qui nous enseignent à bien juger les ouvrages d'esprit, nous apprennent aussi à en composer de bons.

De ces trois poèmes, celui de Vida, malgré le jugement favorable de Scaliger, est incontestablement le plus faible. L'auteur a écrit en latin, et semble continuellement occupé à imiter la versification de Virgile ; il est élégant, fleuri, abondant, mais verbeux ; il oublie la plus essentielle des maximes d'Horace : « Dans vos préceptes, soyez concis. »

Le poème de Boileau, par sa régulière ordonnance, par l'élégance et l'harmonie des vers, par l'art des transitions, par l'excellence des principes, s'est concilié tous les suffrages, même ceux des détracteurs de ce poète.

Pourtant, en comparant son ouvrage avec ceux d'Horace et de Pope, il nous semble que Boileau manque de chaleur, n'est pas assez varié ; que son expression, toujours élégante, toujours correcte, toujours claire, laisse à désirer plus de force et de concision.

On ne peut faire les mêmes reproches à l'*Art de la critique* de

'ope. Ici les pensées, les maximes, les comparaisons, les saillies nordantes et spirituelles se pressent, se succèdent avec une étonnante rapidité. Quelle verve ! quel feu ! quelle connaissance profonde des modèles ! quelle maturité de jugement ! Et, cependant, Pope n'avait pas vingt ans lorsqu'il composa ce poème, peut-être son meilleur ouvrage. Il y a moins d'ordre et de régularité dans le poème de Pope que dans celui de Boileau, mais il y en a plus que dans celui d'Horace. Si on ne peut accuser Pope de manquer de variété dans ses pensées et dans les détails de son poème, on trouve dans la manière de les traiter, une uniformité qui tient à la nature de son talent et aux penchants de son esprit. Les vers de Pope sont concis, corrects, énergiques, harmonieux, mais ils empruntent presque toujours leurs beautés, soit d'une double antithèse dans la pensée ou dans l'expression, soit de l'artificieuse cadence de leur double hémistiche : cette manière, qui est aussi celle de notre Delille, a fait école en Angleterre comme en France ; elle plaît et séduit d'abord, mais bientôt elle fatigue par la répétition du même artifice, ou, si l'on veut, du même genre d'excellence.

Horace n'est pas ainsi : que de facilité, de souplesse, de grâce, de nerf dans son style ! il semble toujours entraîné par ses pensées, par la chaleur qui l'anime ; il marche, il s'avance, court comme au hasard ; il s'adresse tour à tour à votre imagination, avec toute l'énergie de son feu poétique, à votre cœur, à votre esprit, dont il excite l'enthousiasme, dont il réveille la malice, dont il provoque les réflexions. Nous donnons donc la préférence à Horace sur ses trois rivaux ; mais en prononçant ce jugement, nous dirons que Voltaire, autorité en cette matière, après avoir rendu justice au poème d'Horace, lui préfère le poème français.

Nous n'ajouterons plus qu'un seul mot sur ce sujet. Scaliger, qui a composé un *Art poétique* en prose, où, selon Dacier, il s'attache à des minuties qui concernent plus les grammairiens que les poètes, traite avec une grande sévérité l'*Art poétique* d'Horace, et termine ainsi la critique qu'il en a faite : « Voulez-vous savoir ce que je pense de cet *Art poétique ?* C'est un art enseigné sans art. » Nous ne craignons pas d'affirmer que si ces paroles, qui sont sous la plume du critique une boutade injurieuse

de Venouse, avaient été prononcées devant celui-ci pa
beaux esprits de la cour d'Auguste, il les eût co
comme l'éloge le plus fin, le plus délicat, que l'on pût
son *Epître aux Pisons*, et elles l'auraient confirmé dans l
où il était, d'avoir parfaitement atteint le but qu'il s'é
posé en l'écrivant. (*Walckenaer*, *Histoire de la vie et de
d'Horace*.)

FIN DU PREMIER VOLUME.

TABLE DES MATIÈRES.

Histoire de la Poésie latine.

PREMIÈRE PÉRIODE. — Temps barbares.

la fondation de Rome jusqu'à la fin de la première guerre punique, 753. — 241 avant J.-C.)

DEUXIÈME PÉRIODE. — Naissance de la poésie latine.

fin de la première guerre punique jusqu'à la mort de Sylla, 241—79 avant J.-C.)

CHAPITRE PREMIER.

Poésie dramatique.

CHAPITRE DEUXIÈME.

Poésie épique.

CHAPITRE TROISIÈME.

Satire.

CHAPITRE QUATRIÈME.

Epigrammes.

TROISIÈME PÉRIODE. — Age d'or de la Poésie latine.

epuis la mort de Sylla jusqu'à celle d'Auguste, 78 avant J.-C. jusqu'à 14 après J.-C.)

CHAPITRE PREMIER.

Poésie dramatique.

CHAPITRE DEUXIÈME.

Varron.

CHAPITRE TROISIÈME.

Poésie didactique.

CHAPITRE QUATRIÈME.

Poésie élégiaque.

CHAPITRE CINQUIÈME.

Horace.

FIN DE LA TABLE DU PREMIER VOLUME.

MIRECOURT, IMPRIMERIE ET LITHOGRAPHIE HUMBERT.

HISTOIRE

DE

LA POÉSIE.

TOME 4e.

Ouvrages du même Auteur.

1° Le Chrétien sanctifié par l'Eucharistie, 1 fort vol. in-18. Seconde édition.

2° Le Calvaire, ou Dévotion a Jésus-Christ souffrant. 1 fort vol. in-18.

3° Éloquence et Poésie des Livres saints. 1 vol. in-8°. Seconde édition.

4° Histoire de l'Éloquence ancienne, avec des jugements critiques sur les plus célèbres orateurs, et des extraits nombreux et étendus de leurs chefs-d'œuvre. 1 vol. in-8°. Troisième édition.

5° Histoire de l'Eloquence des Saints Pères, etc. 1 vol. in-8° Troisième édition.

6° Précis de l'Histoire de l'Éloquence, etc. 1 vol. in-8°. Troisième édition.

7° Histoire de l'Eloquence moderne, etc. 2 vol. in-8°. Seconde édition.

8° Histoire de la Poésie grecque, avec des jugements critiques sur les plus célèbres poètes, et des extraits nombreux et étendus de leurs chefs-d'œuvre. 2 vol. in-8°.

9° Histoire de la Poésie chrétienne, depuis l'origine jusqu'à la formation des langues modernes, etc. 1 vol. in-8°.

10° Histoire de la Poésie-française au moyen-âge, etc. 2 vol. in-8°.

11° Histoire de la Poésie française au 16e siècle et dans la première partie du 17e, etc. 1 vol. 8°.

12° Histoire de la Poésie française dans la seconde partie du 17e siècle, etc. 1 vol. in-8°.

13° Histoire de la Poésie française au 18e siècle, etc. In-8°.

L'*Histoire de l'Eloquence* et l'*Histoire de la Poésie* forment un cours complet de littérature, et renferment ce qu'il y a de plus remarquable dans les travaux antérieurs.

HISTOIRE

DE

LA POÉSIE

AVEC

DES JUGEMENTS CRITIQUES SUR LES PLUS CÉLÈBRES POÈTES

DES EXTRAITS NOMBREUX ET ÉTENDUS DE LEURS CHEFS-D'ŒUVRE,

PAR

l'Abbé A. HENRY,

Chanoine honoraire de Saint-Dié, & Directeur de l'Institution de la Trinité.

Le beau est la splendeur du vrai.

PLATON.

POÉSIE LATINE.

TOME 2.

A LA MARCHE (Vosges), chez l'Auteur.

M DCCC LV.

HISTOIRE

DE

LA POÉSIE

LATINE.

SUITE DE LA TROISIÈME PÉRIODE.

(79 ans avant J.-C.)

CHAPITRE SIXIÈME.

VIRGILE.

sur sa vie. — Ses églogues. — Première églogue. — Quatrième ;ue. — Daphnis. — Géorgiques. — Mort de César. — Epizootie. — ›de d'Aristée. — Enéïde. — De la poésie épique avant Virgile. — tés et défauts de l'Enéïde. — Mort de Laocoon. — Episode de Nisus Euryale. — Douleur d'Evandre à la nouvelle de la mort de Pallas, fils. — Ouvrages attribués à la jeunesse de Virgile. — Parallèle ·ace et de Virgile. — De Virgile et de Racine. — Réflexions : La e latine manque d'originalité ; elle se traîne sur les traces des s. — Cependant elle a un caractère qui la relève, la grande idée ›me qui domine tout.

DÉTAILS SUR LA VIE DE VIRGILE.

'irgilius Maro naquit à Andes, bourg situé près de Man- et qu'on croit reconnaître dans un petit village qui porte ·d'hui le nom de Bande. La date de sa naissance répond au :tobre de l'an de Rome 684, 70 avant J.-C. Son père lait Majus ; dans le moyen âge ce nom fut changé en Ma- et accrédita la tradition qui faisait passer pour magicien ne qui a fait le plus d'honneur à l'Italie. Quoique Majus

fût un simple cultivateur ou un potier de terre, le jeune Virgile reçut à Crémone et à Milan une éducation soignée. Parthénius lui enseigna la langue des Grecs dont il devait un jour transporter les richesses dans la sienne. Un épicurien, nommé Syron, lui fit connaître les systèmes de leurs philosophes, parmi lesquels celui de Platon, fait pour séduire l'imagination d'un poète, l'attacha principalement. Virgile étudia les autres sciences qui à cette époque étaient cultivées en Italie. Lorsque 41 ans avant J.-C. Octave, afin de récompenser les légions qui s'étaient déclarées pour les triumvirs, leur fit distribuer des terres en Italie, Virgile fut dépouillé du patrimoine qu'il possédait près de Mantoue. Il avait déjà publié quelques poésies qui lui avaient mérité l'amitié de Varus, chargé par Octave de présider à la distribution des terres. Varus recommanda Virgile à C. Asinius Pollion, qui le fit connaître à Mécène, et obtint du triumvir l'ordre de rétablir le jeune poète dans son bien. C'est ce qui donna lieu à sa première églogue et ce qui commença à le faire connaître d'Auguste. Ainsi par l'événement sa disgrâce devint la source de sa fortune. Il finit ses *Bucoliques* au bout de trois ans; ouvrage d'une extrême délicatesse, et qui fit entrevoir dès-lors ce qu'on pouvait attendre d'une plume qui savait si bien allier les grâces naturelles avec la correction.

Mécène, qui avait beaucoup de goût pour la poésie, et qui avait senti tout le mérite de Virgile par l'essai qu'il venait de donner, ne le laissa pas en repos, et l'engagea à entreprendre un nouvel ouvrage plus considérable que le premier. Ce fut donc par le conseil de Mécène que Virgile commença les *Géorgiques*; il y travailla pendant sept ans entiers. Il paraît que pour se mettre en état d'y donner toute son application, et pour être moins distrait, il se retira à Naples. C'est lui-même qui nous apprend cette circonstance à la fin du quatrième livre des Géorgiques. Il y marque aussi la date du temps où il les acheva qui était l'année 724 de Rome où Auguste, à son retour d'Egypte, s'étant approché de l'Euphrate, jeta la terreur de ses armes dans le pays, par le bruit des victoires qu'il venait de remporter, et obligea Tiridate et Phraate, qui se disputaient l'un à l'autre l'empire des Parthes, de consentir à une sorte d'accommodement.

On dit qu'Auguste, au retour de ses expéditions militaires, ne crut pas pouvoir mieux se délasser de ses fatigues, qu'en entendant la lecture de cet admirable poème, à laquelle il donna quatre jours consécutifs. Virgile, chaque jour, lui en lisait un livre. Il avait un talent merveilleux de faire sentir la beauté de ses vers par une prononciation douce, articulée, harmonieuse. Dès qu'il paraissait un peu fatigué, Mécène prenait sa place et le soulageait.

Virgile commença aussitôt son *Enéide* ; il y mit onze ou douze ans. Auguste, occupé à la guerre contre les Cantabres, le pressa vivement, par plusieurs lettres qu'il lui écrivit, de lui envoyer quelques parties de son poème. Virgile s'en défendit toujours; il lui représenta que si son Enée lui avait paru digne de cet honneur, il le lui aurait volontiers envoyé ; mais qu'il trouvait son ouvrage bien plus difficile qu'il n'avait cru, et qu'il commençait à craindre que ce n'eût été pour lui une témérité et une sorte de folie d'avoir osé l'entreprendre.

Quand Auguste fut de retour, Virgile ne put se défendre davantage de satisfaire la juste impatience de l'empereur. Il lui fit donc lecture des deuxième, quatrième et sixième livres de l'Enéide, en présence d'Octavie sa sœur. Elle avait perdu peu de temps auparavant M. Claudius Marcellus, son fils, prince d'un mérite extraordinaire, et qu'Auguste destinait pour lui succéder à l'empire. Virgile avait placé l'éloge du jeune Marcellus dans le sixième livre de l'Enéide avec tant d'adresse, et l'avait tourné d'une manière si admirable, qu'il n'y a point de lecteur qui puisse le lire sans en être vivement touché. Quand il fut venu à cet endroit, la récitation de ces vers, qui sont au nombre de vingt-six, fit fondre en larmes l'empereur et Octavie. On dit même qu'Octavie s'évanouit à ces paroles : *Tu Marcellus eris.* Elle fit compter au poète dix grands sesterces (*dena sestercia*) pour chaque vers, ce qui montait à la somme de trente-deux mille cinq cents livres.

Virgile, après avoir achevé l'Enéide, avait destiné une retraite de trois ans pour la revoir et la polir. Il partit dans ce dessein pour la Grèce. Ayant rencontré à Athènes Auguste qui revenait de l'Orient, il changea d'avis, et prit le parti de le suivre à Rome. Il fut attaqué d'une maladie en chemin, et s'arrêta à

Brundusc. Sentant croître son mal, il demanda avec instance ses manuscrits afin de jeter au feu l'Enéïde; et parce qu'on n'eut point la complaisance de les lui apporter, il ordonna par son testament qu'on la brûlât comme un ouvrage imparfait. Tucca et Varius, qui étaient présents, lui représentèrent qu'Auguste ne le permettrait pas. Sur leur représentation, Virgile leur légua ses écrits, à condition qu'ils n'y ajouteraient rien et qu'ils laisseraient à demi faits les vers qu'ils trouveraient en cet état.

Virgile mourut à Brindes ou à Tarente, le 22 septembre, 735 de Rome, 19 ans avant J.-C. En mourant il avait demandé que son corps fût transporté à Naples, sa ville chérie, où il avait passé les années heureuses de sa jeunesse.

On montre encore sur le penchant de la colline que traverse le fameux chemin de Puzzuolo, creusé dans le roc, une ruine que la tradition fait regarder comme le tombeau de ce poète, et que tous les voyageurs instruits vont visiter.

On lisait, dit-on, ce distique sur l'urne de marbre qui renfermait les cendres de Virgile :

Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc
Parthenope; cecini pascua, rura, duces.

Une chose digne de réflexion, c'est qu'un poète aussi peu populaire que le fut Virgile ait acquis dans le moyen-âge la vénération du peuple, et ait été presque l'objet de son culte. Les Napolitains racontent mille histoires au sujet de la grotte de Pausilippe, où ils montrent l'*Ecole de Virgile*. C'est là, disent-ils, qu'il se retirait pour se livrer à des sortiléges, et pour enseigner à quelques adeptes de secrètes pratiques, au moyen desquelles ils faisaient surtout prospérer les campagnes. Ce fut à l'aide de cette science que le poète ouvrit, dans une seule nuit, la fameuse galerie qui traverse la montagne. Il passait tour à tour, à Mantoue, pour un magicien et pour un saint; et l'on y chanta jusqu'au quinzième siècle, lors de la messe de saint Paul, un hymne dans lequel l'apôtre des nations était censé, à son arrivée à Naples, tourner ses regards vers le Pausilippe, où reposaient

les cendres glorieuses de Virgile, en regrettant de ne pas être venu à temps pour le connaître et le convertir.

Ad Maronis mausoleum
Ductus fudit super eum
Piæ rorem lacrymæ ;
Quem te, inquit, reddidissem,
Si te vivum invenissem,
Poetarum maxime!

La connaissance de Virgile, comme celle des autres auteurs anciens, arriva à Dante à travers les traditions du moyen âge. Il crut ne pouvoir choisir un meilleur guide pour parvenir, à travers les périls du monde, aux lieux où souffrent les réprouvés, où les pécheurs se purifient, et jusqu'à ceux où l'on acquiert la connaissance des choses d'en haut, au sein de la véritable béatitude.

L'extérieur de Virgile était, dit-on, peu prévenant. Sa constitution était faible; vingt années de sa vie passées dans la société des plus illustres Romains ne purent lui faire quitter entièrement certaines manières qui trahissaient la bassesse de son extraction. Il était d'une humeur mélancolique et d'une telle timidité qu'il craignait les regards du public, et se cachait quand il croyait avoir été remarqué. Ses contemporains louaient l'excellence de son caractère, sa candeur, sa libéralité et la pureté de ses mœurs. (*Schœll, Histoire de la Littérature latine.*)

ÉGLOGUES DE VIRGILE.

Virgile paraît avoir été le premier parmi les poètes latins qui ait fait connaître aux Romains la poésie bucolique en imitant Théocrite; mais des dix églogues que ce grand poète a composées, plusieurs appartiennent à ce genre de poésie, moins par leur sujet, ou la manière dont elles sont traitées, que par leur forme extérieure et par le choix des acteurs qui sont mis en scène. Non seulement les bergers de Virgile sont des êtres imaginaires crées par un homme qui avait formé son esprit dans la société des citoyens les plus distingués par

leurs connaissances et par leur goût ; il a aussi mis dans leur bouche l'expression de ses propres sentiments, et tracé le tableau des situations dans lesquelles il s'était trouvé lui-même. Cependant la scène de ces petits tableaux se trouve dans le monde réel, et n'a rien d'idéal; le poète n'a pas compté sur la complaisance de ses lecteurs jusqu'à un point qui détruisît toute illusion : mais il n'a pas su donner à cette scène le caractère propre, qui, lorsque nous lisons Théocrite, nous fait oublier que nous sommes entourés de fictions. Il s'ensuit que ce caractère de vérité et de naïveté, empreint sur toutes les productions du poète sicilien, manque aux églogues de Virgile. Un autre défaut qui assigne à celui-ci une place bien inférieure à celle de Théocrite, se trouve dans l'uniformité et la monotonie du caractère des personnages qu'il met en scène, tandis que dans Théocrite comme dans Homère, chaque personnage a son rôle individuel dont il ne sort pas un instant. Virgile a aussi méconnu les bornes assignées au poème bucolique par les législateurs du goût; ses bergers parlent souvent un langage trop savant; d'ailleurs quelques uns de ses sujets sortent absolument du domaine de la pastorale. (*Schœll*, *Histoire de la Littérature latine*).

Virgile cependant l'emporte sur Théocrite par des qualités de style qui lui sont propres. « Son pinceau, dit Bernardin de Saint-Pierre, est plus suave. Ses perspectives, plus variées, ont aussi plus d'étendue, et inspirent, par la magie de leurs couleurs, une mélancolie douce, qui vous plonge dans des méditations naissantes. Je ne suis point surpris que les Romains demandassent, le soir, après leurs grands spectacles tragiques, la lecture d'une églogue de Virgile : c'était un oreiller d'édredon sur lequel ils voulaient reposer leurs têtes avant de s'endormir. (*Harmonies de a nature.*)

La première églogue de Virgile est un cri de reconnaissance pour Auguste qui avait rendu à son père son modeste héritage. Cette reconnaissance l'emporte sans doute bien loin puisqu'il va jusqu'à le comparer à un Dieu; mais passons sur cette faiblesse adulatrice, et recherchons ce qu'il y a de véritablement original dans ce début du chantre de Didon.

Ici, l'imitation grecque est peu visible; nous ne nous rappelons

pas avoir vu dans Théocrite de morceau qui représente cet homme exilé par les guerres civiles et sentant, avec toute la profondeur du regret, le bonheur de dormir sur l'herbe de ses prairies, à l'ombre de ses hêtres. Le sentiment de la patrie a, dans ce petit poème, une exquise douceur. Les contrastes de paysages abondent. Comme cette molle et riante Italie paraît belle au pauvre proscrit! Quelle fraîcheur dans toute cette peinture des délices qu'il va perdre!

MÉLIBÉE.

« Couché sous le vaste feuillage de ce hêtre, tu essayes, ô Tityre, un air champêtre sur tes légers pipeaux. Et nous, chassés du pays de nos pères, nous quittons les douces campagnes, nous fuyons notre douce patrie. Toi, Tityre, étendu sous de frais ombrages, tu apprends aux échos de ces bois à redire le nom de la belle Amaryllis.

TITYRE.

» O Mélibée, c'est un Dieu qui nous a fait ce sort tranquille. Oui, il sera toujours un Dieu pour moi; souvent un tendre agneau de nos bergeries arrosera ses autels de son sang. Tu vois, il laisse errer mes génisses en ces lieux, et il m'a permis de jouer les airs que je voudrais sur mon rustique chalumeau.

MÉLIBÉE.

» Je n'envie point ton bonheur; je m'en étonne plutôt, à la vue de ces champs désolés et pleins de trouble. Moi-même, tout faible que je suis, j'emmène à la hâte mes chèvres; en voici une que j'ai peine à traîner. Là, entre d'épais coudriers, elle vient, mère plaintive, de mettre bas deux chevreaux, l'espérance de mon troupeau, hélas! qu'elle a laissés sur une roche nue. Je me souviens (mais mon esprit était aveuglé) que ce malheur m'a été plus d'une fois prédit; des chênes ont été frappés de la foudre devant moi; souvent du creux d'une yeuse une corneille criant à ma gauche me l'avait annoncé. Mais, dis-moi, ô Tityre, dis-moi quel est ce Dieu.

TITYRE.

» Cette ville qu'on appelle Rome, ô Mélibée, n'étais-je pas assez simple pour me la figurer semblable à celle de nos contrées, où

nos bergers ont coutume de mener leurs tendres agneaux! Ainsi je voyais ressembler à leurs pères les chiens qui viennent de naître, les chevreaux à leurs mères; ainsi je comparais les petits objets aux grands. Mais Rome élève autant sa tête au-dessus des autres villes, que les cyprès surpassent les viornes flexibles.

MÉLIBÉE.

» Et quel motif si grand t'a donné l'envie de voir Rome.

TITYRE.

» La liberté, qui, bien que tardive, m'a regardé dans mon oisif esclavage, quand ma barbe déjà blanchissante tombait sous les ciseaux : enfin elle m'a regardé, enfin elle est venue pour moi, depuis que Galatée m'a quitté, et qu'Amaryllis me tient sous ses lois. Car, je te l'avouerai, tant que Galatée me retenait près d'elle, je n'avais ni l'espérance d'être libre, ni le soin d'augmenter mon épargne; et quoiqu'il sortît de mes bergeries bon nombre de victimes, quoique ma main ne cessât de presser pour l'ingrate Mantoue le lait le plus savoureux de mes chèvres, elle n'en revenait jamais chargée du plus modique métal.

MÉLIBÉE.

» Je m'étonnais, ô Amaryllis, de t'entendre invoquer tristement les Dieux; je me demandais pour qui tu laissais pendre à leurs arbres les fruits mûrs. Tityre était absent de ces lieux: c'est toi, Tityre, toi que ces pins eux-mêmes, ces fontaines, ces arbrisseaux redemandaient.

TITYRE.

» Que faire? je ne pouvais mieux sortir d'esclavage, ni connaître ailleurs des Dieux aussi propices. C'est là, Mélibée, que j'ai vu ce jeune et divin mortel, pour qui douze fois l'année nos autels fumeront. A peine le suppliai-je, qu'il me répondit : « Enfants, faites paître, comme devant, vos génisses; rendez au joug vos taureaux. »

MÉLIBÉE.

» Heureux vieillard, tes champs te resteront donc! et ils sont assez étendus pour toi, quoique la pierre nue et le jonc fangeux

couvrent partout tes pâturages. Des herbages inconnus ne nuiront pas à tes brebis pleines, et le mal contagieux du troupeau voisin n'infectera pas le tien. Vieillard fortuné ! là sur les bords connus de tes fleuves, près de tes fontaines sacrées, tu respireras le frais et l'ombre. Ici l'abeille d'Hybla, butinant sur les saules en fleurs qui ceignent tes champs de leur verte clôture, t'invitera souvent, par son léger murmure, à goûter le sommeil : et tandis que du haut de la roche l'émondeur poussera son chant dans les airs, tes chers ramiers ne cesseront de roucouler, la tourterelle de gémir, sur les grands ormeaux.

TITYRE.

» Aussi les cerfs légers paîtront dans les airs, et les flots laisseront les poissons à sec sur les rivages ; le Parthe et le Germain, exilés et se cherchant l'un l'autre dans leur course errante, boiront, celui-là les eaux de l'Arare, celui-ci les eaux du Tigre, avant que l'image de ce Dieu bienfaisant s'efface de mon cœur.

MÉLIBÉE.

» Mais nous, tristes bannis, nous irons, les uns chez les Africains brûlés par le soleil, les autres chez les Scythes glacés, en Crète, sur les bords de l'impétueux Oaxis, et jusque chez les Bretons, séparés du reste du monde. Ah ! me sera-t-il donné, après un long temps, de revoir la contrée de mes pères, mon pauvre toit couvert de gazon et de chaume, et d'admirer encore mon champ, mon royaume, et ses rares épis ? Quoi ! c'est pour un soldat inhumain que j'ai tant cultivé ces guérets ! Le barbare aura ces moissons ! Voilà donc où la discorde a amené de malheureux citoyens ! Voilà pour qui nous avons ensemencé nos champs ! Ente donc, Mélibée, ente des poiriers, range tes vignes sur le coteau. Allez, mes chèvres, troupeau jadis heureux, allez ; je ne vous verrai plus, de loin couché dans un antre verdoyant, pendre aux flancs des roches buissonneuses. Je ne chanterai plus ; non, mes chèvres, vous n'irez plus, menées par moi, brouter le cytise en fleurs et les saules amers.

TITYRE.

» Cependant, tu peux, cette nuit, reposer avec moi sur un lit de feuillage. J'ai des fruits savoureux, des chataignes amollies

par la flamme, un laitage abondant. Déjà les toits des hameaux fument au loin, et les ombres grandissantes tombent des hautes montagnes. » (*Traduction de M. A. Nisard.*)

Cette traduction, malgré son mérite, ne donne qu'une idée bien imparfaite de l'original. Il y a dans les vers de Virgile une telle vivacité d'images que les objets se placent devant vos regards avec une merveilleuse réalité; puis je ne sais quoi de tendre et de triste voile ces tableaux si purs et si limpides.

Au milieu de la facilité des Bucoliques de Virgile, on se trouve tout-à-coup arrêté à l'églogue IV, ouvrage mystérieux où le poète célèbre la naissance prochaine d'un enfant qui, fils du ciel, renouvellera le monde et rachetera les méfaits des hommes.

« Muses de Sicile, élevons un peu nos chants. Les buissons ne plaisent pas à tous, non plus que les humbles bruyères. Si nous chantons les forêts, que les forêts soient dignes d'un consul. Il s'avance enfin, le dernier âge prédit par la Sybille: je vois éclore un grand ordre de siècles renaissants. Déjà la vierge Astrée revient sur la terre, et avec elle le règne de Saturne; déjà descend des cieux une nouvelle race de mortels. Souris, chaste Lucine, à cet enfant naissant; avec lui d'abord cessera l'âge de fer, et à la face du monde entier s'élevera l'âge d'or: déjà règne ton Apollon. Et toi, Pollion, ton consulat ouvrira cette ère glorieuse, et tu verras ces grands mois commencer leurs cours. Par toi seront effacés, s'il en reste encore, les traces de nos crimes, et la terre sera pour jamais délivrée de sa trop longue épouvante. Cet enfant jouira de la vie des dieux; il verra les héros mêlés aux dieux; lui-même il sera vu dans leur troupe immortelle, et il régira l'univers, pacifié par les vertus de son père. Pour toi, aimable enfant, la terre la première, féconde sans culture, prodiguera ses dons charmants, çà et là le lierre errant, le baccar et le colocase mêlé aux riantes touffes d'acanthe. Les chèvres retourneront d'elles-mêmes au bercail, les mamelles gonflées de lait; et les troupeaux ne craindront plus les redoutables lions; les fleurs vont éclore d'elles-mêmes autour de ton berceau, le serpent va mourir; plus d'herbe envénimée qui trompe la main; partout naîtra l'amome d'Assyrie. Mais aussitôt que tu pourras lire les annales glorieuses des héros

et les hauts faits de ton père, et savoir ce que c'est que la vraie vertu, on verra peu à peu les tendres épis jaunir la plaine, le raisin vermeil pendre aux ronces incultes, et de la dure écorce des chênes le miel dégoutter en suave rosée. Cependant il restera quelques traces de la perversité des anciens jours : les navires iront encore braver Thétis dans son empire : des murs ceindront les villes; le soc fendra le sein de la terre. Il y aura un autre Typhis, un autre Argo portant une élite de héros : il y aura même d'autres combats ; un autre Achille sera encore envoyé contre un nouvel Illion. Mais sitôt que les ans auront mûri ta vigueur, le nautonier lui-même abandonnera la mer, et le pin navigateur n'ira plus échanger les richesses des climats divers; toute terre produira tout. Le champ ne souffrira plus le soc, ni la vigne la faulx, et le robuste laboureur affranchira ses taureaux du joug. La laine n'apprendra plus à feindre des couleurs empruntées : mais le bélier lui-même, paissant dans la prairie, teindra sa blanche toison des suaves couleurs de la pourpre ou du safran; et les agneaux, tout en broutant l'herbe, se revêtiront d'une vive et naturelle écarlate. Filez, filez ces siècles heureux, ont dit à leurs légers fuseaux les Parques, toujours d'accord avec les immuables destins. Grandis donc pour ces magnifiques honneurs, cher enfant des dieux, glorieux rejeton de Jupiter ; les temps vont venir : vois le monde s'agiter sur son axe incliné ; vois la terre, les mers, les cieux profonds, vois comme tout tressaille de joie à l'approche de ce siècle fortuné. Oh! s'il me restait d'une vie prolongée par les dieux quelques derniers jours, et assez de souffle encore pour chanter tes hauts faits, je ne me laisserais vaincre sur la lyre ni par le Thrace Orphée, ni par Linus, quoiqu'Orphée ait pour mère Calliope, Linus le bel Apollon pour père. Pan lui-même, qu'admire l'Arcadie, s'il luttait avec moi devant elle, Pan lui-même s'avouerait vaincu devant l'Arcadie. Enfant, commence à connaître ta mère à son sourire : que de peines lui ont fait souffrir pour toi dix mois entiers ! Enfant, reconnais-la : le fils à qui ses parents n'ont point souri n'est digne ni d'approcher de la table d'un dieu, ni d'être admis au lit d'une déesse. » (*Traduction de M. A. Nisard.*)

A qui de si magnifiques présages pouvaient-ils se rapporter?

Les critiques assignent, pour date, à cette églogue l'année 714 de Rome, et ils attribuent les grandeurs qu'elle prophétise à un fils de ce Pollion, à qui elle est adressée, comme à l'auteur de la paix conclue cette même année à Brindes, entre Antoine et Octave.

Mais, en premier lieu, rien n'indique qu'un fils fût né au consul cette année même; puis, en admettant le fait, comment expliquer tant de glorieux augures accumulés sur la tête d'un nouveau-né, par ce Virgile qui montra tant de modération dans ses louanges envers Auguste lui-même et envers sa famille?

C'est pourquoi d'autres commentateurs (contrairement à l'assertion de Servius) ont supposé qu'il avait fait allusion à Marcellus, dont la sœur d'Auguste, Octavie, qui allait épouser Antoine, était alors enceinte. Mais bien que ce gage de paix puisse paraître avoir mérité des chants, il faut considérer qu'il n'était pas engendré du triumvir, mais du premier mari d'Octavie; qu'il n'avait dès lors rien à démêler avec le futur pacificateur du monde.

Quelques uns ont pensé que Virgile avait fait allusion au mariage d'Octave et de Scribonie, qui se conclut alors : mais comment prophétiser l'empire du monde au fils de cet Octave qui venait de partager les provinces avec ses deux collègues, et laissait espérer, au lieu d'une monarchie, le rétablissement de la république?

Faute de trouver un enfant à qui convinssent de pareils augures, on supposa que le poète avait indiqué une génération entière, meilleure que celle qui existait, et que son imagination lui donnait l'espérance de voir. Que ceux qui ont adopté cette opinion veuillent bien alors nous expliquer ces phrases :

> Tu modo nascenti puero....
> Casta, fave, Lucina.
> Incipe, parve puer, risu cognoscere matrem;

et le berceau sous lequel naissent le lierre et l'acanthe; et les héros et les dieux parmi lesquels le jeune homme doit se promener, avant d'imposer un frein aux vaincus et de pacifier le monde.

De Vignoles pense que le poète chante l'ère alexandrine,

adoptée en 724 par le sénat romain. Si l'on remarquait qu'elle ne fut introduite que le 29 août 729, on pourrait répondre que l'églogue se rapporte à cette année; mais quel motif y avait-il pour exalter autant une ère arbitraire, et toute spéciale à un peuple qui venait d'être vaincu? Qu'en attendre de nouveau! Qui devait descendre du ciel?

Toutes ces suppositions ne pouvant se soutenir, quelques érudits en revinrent à l'ancienne interprétation, qui voyait dans cet enfant le Christ lui-même. Non que Virgile fut prophète; mais la tradition de la venue prochaine d'un Rédempteur était à cette époque très-répandue dans l'Orient. Virgile pouvait en avoir entendu parler, et y avoir trouvé le sujet d'un chant poétique, dans lequel il se serait plu à étendre au monde entier la félicité qu'il accordait volontiers à ses bergers.

Virgile a tiré toutes ses églogues, ou presque toutes, de poètes alexandrins qui nous sont connus. Qui oserait affirmer que celle-là aussi ne fût pas empruntée à l'un d'eux que nous ne connaîtrions pas, et qui, ayant ouï parler par les Juifs, alors en grand nombre à Alexandrie, du Messie attendu, aurait peint d'après eux l'âge nouveau, avec les couleurs employées par Isaïe et par les autres prophètes? A bien y regarder, en effet, on trouve dans cette églogue des pensées et des couleurs qui tiennent beaucoup de l'Orient, et même quelque chose de prophétique. Virgile lui-même déclare qu'il reproduit les oracles de la sibylle de Cumes.

Il associe à ces éléments l'autre tradition d'une grande année accomplissant sa révolution, dans laquelle les Etrusques, et par conséquent les Romains, mettaient une extrême confiance, comme on peut le voir dans le songe de Scipion. Or, l'homme est ainsi fait, qu'à son avis, une grande innovation dans les phénomènes célestes doit être accompagnée d'un changement ou d'une modification dans les choses d'ici-bas.

Cette interprétation chrétienne fut adoptée par les Pères de l'Eglise; et Constantin, dans son discours en présence des évêques réunis à Césarée, récita la IVe églogue, traduite en grec, comme un argument en faveur de la mission divine du Christ, prouvée même par les témoignages païens. Sans parler de tous les

écrivains des temps intermédiaires, Dante représente Stace comme converti à la vérité par la lumière que jetèrent dans son esprit les oracles contenus dans cette même églogue ; il lui fait dire à Virgile :

C'est toi qui m'inspiras l'audace
De me désaltérer aux ondes du Parnasse ;
C'est toi qui m'éclairas pour marcher au vrai Dieu.
Tu fis comme celui qui dans la nuit chemine,
En portant le fanal qui ne lui sert que peu,
Et qui derrière soi les autres illumine,
Lorsque tu dis : « Déjà luit un siècle nouveau ;
La justice revient, l'âge d'or avec elle ;
Du haut des cieux descend une race nouvelle. »
Par toi j'étais poète ; à ton divin flambeau,
Je m'éveillai chrétien.

(Purg. XXII, 88, trad. par E. Aroux.

La cinquième églogue est intitulée Daphnis, parce que sa mort et son apothéose y sont chantées par deux de ses camarades, dont l'un, Ménalque, représente Virgile lui-même. Cette églogue a été composée vers la fin de 712 ou au commencement de 713. On demande qui est ce Daphnis dont la mort est si vivement regrettée par les bergers. La plupart des interprètes, et surtout le célèbre Voss, qui a commenté en allemand les Bucoliques et les Géorgiques, et traduit en vers toutes les œuvres de Virgile, croit que, sous le nom d'un berger aimable, le poète a voulu célébrer l'apothéose de Jules-César.

MÉNALQUE.

« Pourquoi, Mopsus, puisque nous nous rencontrons ici, toi qui sais enfler le chalumeau léger, et moi chanter des vers, ne nous asseyons-nous pas au milieu de ces ormes, entremêlés de coudriers ?

MOPSUS.

» Tu es le plus âgé de nous deux, Ménalque ; il est juste que je t'obéisse ; soit que nous nous reposions sous ces ombrages changeants que remuent les zéphyrs, soit que nous nous retirions plutôt dans cet antre. Vois comme la vigne sauvage y étale ses grappes éparses.

MÉNALQUE.

» Sur nos montagnes le seul Amyntas te le disputerait par le chant.

MOPSUS.

» Lui ! ne voudrait-il pas l'emporter sur Phébus lui-même?

MÉNALQUE.

» Commence, Mopsus, et chante nous ce que tu sais des amours de Phyllis, des louanges d'Alcon, ou de la querelle de Codrus : commence; Tityre gardera nos chevreaux paissant dans la prairie.

MOPSUS.

» J'ai d'autres vers que je gravai l'autre jour sur la verte écorce d'un chêne, les chantant, les traçant tour à tour. J'aime mieux les essayer devant toi : après cela dis à Amyntas de me le disputer encore.

MÉNALQUE.

» Autant que le saule pliant cède au pâle olivier, l'humble lavande au rosier pourpre, autant, à mon avis, Amyntas cède à Mopsus.

MOPSUS.

» C'en est assez, enfant; nous voici dans l'antre.

» Une mort cruelle avait ravi Daphnis à la lumière; les nymphes le pleuraient : coudriers, claires ondes, vous fûtes témoins de leur douleur, lorsque, tenant embrassé le misérable corps de son fils, une mère désolée accusait la rigueur et des dieux et des astres. Dans ces jours, ô Daphnis, aucun berger ne mena ses bœufs, au sortir des pâtis, se désaltérer dans les fraîches rivières; ses troupeaux ne goûtèrent même pas de l'eau des fleuves, ne touchèrent pas à l'herbe des prés. Les lions mêmes de laLybie, ô Daphnis, ont gémi de ta mort; les sauvages monts, les forêts nous le redisent encore. C'est Daphnis qui nous apprit à atteler au char les tigres d'Arménie; Daphnis qui nous apprit à conduire les chœurs de Bacchus, à enlacer de pampres gracieux de souples baguettes. Comme la vigne est la parure des arbres, les raisins de la

vigne ; comme le taureau est l'orgueil du troupeau, les moissons l'ornement des grasses campagnes ; de même, ô Daphnis, tu l'étais de nos bergeries. Depuis que les destins t'ont enlevé, Palès elle-même, Apollon aussi a quitté nos champs. Souvent dans ces sillons à qui nous avions confié des grains superbes, il ne croît plus que la triste ivraie et toutes les herbes stériles ; à la place de la douce violette, du narcisse pourpré, s'élèvent le chardon et la ronce aux épines aiguës. Jonchez la terre de feuillages, bergers ; couvrez ces fontaines d'ombrages entrelacés : Daphnis veut qu'on lui rende ces honneurs. Elevez lui un tombeau, et gravez-y ces vers : « Je suis ce Daphnis connu dans les forêts et jusqu'aux » astres, berger d'un beau troupeau moins beau que le berger. »

MÉNALQUE.

» Tes chants, divin poète, sont pour nous ce que le sommeil sur le gazon est aux membres fatigués, ce qu'au milieu des ardeurs de l'été l'eau jaillissante d'un ruisseau est à celui qui y étanche sa soif. Ce n'est pas seulement sur les pipeaux, c'est encore par la voix, que tu égales ton maître ; heureux enfant, tu seras le premier après lui ! Cependant je veux à mon tour te chanter, comme je pourrai, quelques-uns de mes vers ; à mon tour je veux élever ton cher Daphnis jusqu'aux astres, et moi aussi Daphnis m'aima.

MOPSUS.

» Est-il un don plus grand pour moi ? Le triste enfant est bien digne d'être chanté par toi ; il y a longtemps que Stimicon m'a vanté les vers que t'inspira Daphnis.

MÉNALQUE.

» Daphnis, dans les splendeurs de la céleste lumière, admire le seuil de l'Olympe, son nouveau séjour ; il voit sous ses pieds les nuages et les astres. Aussi quels vifs transports en ressentent et les forêts, et les campagnes, et Pan, et les bergers, et les jeunes Dryades ! Le loup ne songe plus à tendre des piéges aux troupeaux, le chasseur à surprendre les cerfs dans ses traitres lacs ; le bon Daphnis aime la paix. Les monts incultes eux-mêmes en poussent jusqu'aux astres des cris de joie ; les rochers mêmes et les buissons prennent une voix pour dire : « C'est un dieu,

» Ménalque, c'est un dieu! » Sois nous propice et favorable, ô Daphnis : voici quatre autels ; deux fument pour toi, Daphnis, deux pour Apollon. Tous les ans je t'offrirai deux coupes où écumera un lait nouveau, deux cratères pleins du jus savoureux de l'olive : Bacchus surtout égaiera nos rustiques festins; et, l'hiver, à la flamme du foyer, l'été, à l'ombre des bois, je verserai à flots dans nos coupes un vin de Chio, nouveau nectar pour moi. Damétas et Egon chanteront tour à tour, et Alphésibée imitera la danse légère des Satyres. Tels seront à jamais tes honneurs, ô Daphnis! et quand nous célébrerons la fête solennelle des nymphes, et quand nous promènerons les victimes autour de nos champs. Tant que le sanglier aimera le sommet des montagnes, les poissons l'eau des fleuves; tant que l'abeille se nourrira de thym, la cigale de rosée, ton nom, ta gloire et tes vertus vivront dans nos cœurs. Comme à Bacchus et à Cérès, les laboureurs t'adresseront leurs vœux tous les ans; et toi aussi tu les lieras par leurs vœux.

MOPSUS.

» Quels dons, Ménalque, quels dons puis-je t'offrir, en retour de pareils chants? Non, le souffle naissant de l'auster, le doux bruit des flots qui vont battre la rive ne me charment pas autant, ni les fleuves qui courent entre les rochers murmurants des vallées.

MÉNALQUE.

» Reçois de moi d'abord ce frêle chalumeau. Il m'apprit à chanter : « Corydon brûlait pour le bel Alexis. » Il m'apprit à chanter : « A qui ce troupeau? Est-ce à Mélibée? »

MOPSUS.

» Et toi, Ménalque, prends cette houlette, précieuse par ses nœuds égaux, et où brille l'airain : Antigène, tout aimable qu'il était alors, me l'a souvent, mais en vain demandée. » (*Traduction de M. A. Nisard.*)

Cette pièce, dit l'abbé Batteux, est toute dramatique; elle commence par un dialogue de deux bergers, qui ensuite font chacun leur récit. Le style est partout vraiment pastoral. Cependant on peut y distinguer trois espèces de nuances ou de de-

grés ; le premier, dans le dialogue ou entretien familier de deux acteurs ne se montrant que comme bergers ; c'est le ton de la comédie pastorale. Les deux autres degrés sont dans les récits, où les bergers se montrent non-seulement comme bergers, mais comme bergers poètes, et par conséquent inspirés : ils ont un ton plus élevé que dans ce qui précède : le premier récit a le ton de l'élégie, le second tient du lyrique.

C'est Daphnis qui nous apprit, etc. C'est l'éloge du berger ; il n'est point chargé de phrases ; il est sans pompe, sans apprêt. Daphnis avait appris trois choses aux bergers ; on nomme ces trois choses : tout est dit. Le reste de l'élégie est consacré à la douleur et aux regrets. On parle à Daphnis comme s'il pouvait entendre : on lui dit que tout est changé dans la nature depuis qu'il n'est plus. Ainsi sont faits les hommes ; s'ils entendaient leur éloge funèbre, il n'y a rien dont leur amour-propre fût plus content que si on leur disait que tout s'est détruit avec eux, et que l'ordre du monde était attaché à leur existence. (*Principes de Littérature*).

C'est surtout dans la dixième et dernière églogue, intitulée Gallus, que Virgile réunit toutes les beautés champêtres aux plus tendres affections de l'amour ; c'est un poème achevé. Il montre dans ses perspectives la fontaine d'Aréthuse, la mer de Sicile, les forêts avec leurs échos, les solitudes du mont Ménale, les rochers du froid Lycée, les plaines brûlantes de l'Éthiopie. Il y introduit des troupeaux, des bêtes féroces, des bergers, des naïades, Apollon, Sylvain, Pan, le dieu de l'Arcadie. Et il en fait le fond du tableau où il décrit l'amour malheureux de son ami Gallus. Cythéride, fameuse comédienne, l'avait abandonné pour suivre Antoine à la guerre de la Germanie : Gallus lui adresse les regrets les plus douloureux sous le nom de Lycoris. Il l'invite à revenir auprès de lui.

« Ici sont de limpides fontaines ; ici sont de molles prairies, ô ma chère Lycoris ! ici, une majestueuse forêt ; c'est ici qu'avec toi je voudrais être consumé par le temps. »

Il se la représente suivant son rival au milieu des armées et des hivers, et il oppose au doux site qu'il vient de lui tracer ceux de la Germanie :

« Pour toi, loin de ta patrie, (que ne puis-je en douter encore !) seule, sans moi, cruelle, tu braves les neiges des Alpes et les frimas du Rhin. Puisses-tu ne pas ressentir la rigueur des frimas ! Puissent leurs âpres glaçons ne pas blesser tes pieds délicats ! »

Virgile, après avoir réuni dans son poème les plus touchantes images, les couvre du voile de la nuit :

« Levons-nous ; l'ombre et surtout l'ombre des genévriers a coutume d'être dangereuse à ceux qui chantent. Les ombres sont encore nuisibles aux fruits. Allez mes chèvres, allez vous en rassasiées à la maison : l'étoile du soir paraît. »

Virgile pour ajouter à la mélancolie de son site, se suppose occupé à tisser une corbeille de branches de houx, assis au pied d'un genévrier, arbrisseau non moins hérissé que le houx. Il répète trois fois le mot d'ombre, comme pour rembrunir son paysage.

Nous remarquerons qu'il répand toujours les derniers rayons ou plutôt les dernières ombres du soleil couchant sur ses paysages, lorsqu'il y introduit un sujet mêlé de tristesse. » (*Bernardin de Saint-Pierre*, *Harmonies de la nature.*)

GÉORGIQUES.

L'Italie venait d'être ravagée par la guerre civile. Les féroces passions du champ de bataille avaient remplacé l'amour de la campagne et de l'agriculture. Mécène sentit qu'il fallait remettre en honneur les pacifiques travaux qui nourrissent les hommes, et c'est pour ce motif qu'il engagea Virgile à les célébrer. De là naquirent les *Géorgiques*, chef-d'œuvre admirable de goût, de bon sens et de style. C'est le monument le plus achevé de la littérature antique. Théocrite et Homère ont toujours disputé la palme à Virgile, l'un dans le poème pastoral et l'autre dans le poème épique ; mais il a laissé Hésiode bien loin derrière lui dans le poème géorgique. Hésiode était plus agriculteur que poète ; il songe toujours à instruire, rarement à plaire ; jamais une digression agréable ne rompt chez lui la continuité et l'ennui des préceptes.

Cette manière de décrire chaque mois l'un après l'autre a quel-

que chose de trop uniforme et de trop simple, et donne à son ouvrage l'air d'un almanach en vers. On retrouve, il est vrai, la nature dans sa poésie; mais ce n'est pas toujours la belle nature. Il n'est pas plus judicieux dans ses préceptes, qui souvent sont entassés sans choix, chargés de détails minutieux, et revêtus d'images puériles. Après tout, il faut regarder son ouvrage comme la première esquisse du poème géorgique : l'antiquité de ce monument nous offre quelque chose de vénérable. Mais si nous voulons voir cette exquisse s'agrandir, les figures devenir plus correctes, les couleurs plus brillantes et le tableau parfait, il faut l'attendre de la main d'un plus grand maître.

Tel est le poème de Virgile. Il a tout l'intérêt que peut offrir un sujet didactique. Deux choses, en effet, sont nécessaires pour rendre un ouvrage d'esprit intéressant, l'agrément et l'utilité. Les poètes doivent non-seulement peindre la nature, mais l'imiter dans ses procédés : partout elle réunit dans ses ouvrages l'agréable et l'utile; les Géorgiques présentent ce double intérêt. L'auteur a pris pour sujet le premier de tous les arts, celui qui nourrit l'homme, qui est né avec le genre humain, qui est de tous les lieux, de tous les temps; rien de plus utile. Pour l'agrément, on ne conçoit pas de sujet plus heureux. L'attrait naturel de la campagne, les travaux et les amusements champêtres, l'admirable variété des trésors qui couvrent la terre, l'abondance des moissons, la richesse des vendanges, les vergers, les troupeaux, les abeilles; tous ces objets qui, malgré la dépravation de nos mœurs, les préjugés de l'orgueil, ont des droits si puissants sur notre âme, voilà ce que présente le poème de Virgile : il est riche comme la nature, il est inépuisable comme elle. Joignez à cela les idées d'innocence, de félicité, de tranquillité attachées à la vie champêtre : ce plaisir délicieux avec lequel nos yeux fatigués de la pompe des villes et des merveilles des arts se rejettent vers les beautés simples de la campagne et les prodiges variés de la nature : est-il rien de plus intéressant pour les âmes qui conservent encore quelque sensibilité!

Les anciens nous ont laissé des poèmes didactiques sur d'autres sujets. Celui des Géorgiques nous paraît l'emporter de beau-

oup pour l'agrément. Les préceptes moraux, indépendamment de aversion naturelle que nous avons pour eux, sont si éloignés de os sens que rarement ils fournissent aux poètes ces belles escriptions, ces images vives qui font l'essence de la poésie. a philosophie naturelle présente, à la vérité, des objets sensibles, ıais souvent elle rebutte le lecteur par la sécheresse des définiions, l'ennui des discussions et l'incertitude des systèmes. ɩe sujet que Virgile a choisi frappe sans cesse l'imagination, ans cesse il parle à notre âme par nos sens; les leçons y ɔont en images, et les préceptes en tableaux.

La forme n'est pas moins précieuse que le fond. Virgile ennoblit les opérations les plus simples et les instruments les plus vils; il parle aussi noblement de la faulx du cultivateur que de l'épée du guerrier, d'un char rustique que d'un char de triomphe; il sait rendre la charrue digne et des consuls et des dictateurs. Enfin, on peut dire que non-seulement il a surpassé les autres écrivains, mais qu'il s'est surpassé lui-même dans le style des Géorgiques; la vivacité de ses images nous donne une idée plus claire que n'aurait fait la vue des choses mêmes et l'objet décrit nous aurait moins affectés que la description. Mais de quelques couleurs que les préceptes soient revêtus, ils fatiguent à la longue, si le poète n'en corrige l'uniformité. Virgile, dans cette vue, entremêle à ses leçons d'agriculture des traits de morale. S'il conseille de transplanter un arbrisseau sur un terrain semblable à son sol natal, il ajoute noblement :

Tant de nos premiers ans l'habitude a de force!

Nous recommande-t-il de profiter de la jeunesse des troupeaux our les multiplier, il y joint cette réflexion touchante :

Hélas! nos plus beaux jours s'envolent les premiers!

Et comme les poètes qui écrivent sur la morale embellissent urs vers d'images empruntées des objets physiques, Virgile, ux descriptions des objets physiques, mêle des traits de morale; ais ces traits, vu leur brièveté, étant insuffisants pour le élassement du lecteur, souvent il abandonne son sujet pour étendre et amuser nos esprits par d'heureuses digressions. Car

si les épisodes sont nécessaires, même dans le poème épique, où le poète est soutenu par l'intérêt d'une action importante, ils le sont bien davantage dans le didactique, pour couper la monotonie et adoucir l'ennui des préceptes.

Cependant Virgile, sage même dans ses écarts, a senti que les digressions, quelque agréables qu'elles fussent par elles-mêmes, ne devaient point être un hors-d'œuvre dans son poème; que les fleurs y étaient nécessaires pour en couvrir les épines, mais qu'elles doivent naître du fond du sujet, et non pas y être transplantées; que dans les épisodes les plus étrangers en apparence au sujet des Géorgiques, on devait voir la campagne au moins en perspective. Voyez, à la fin du premier livre, comment, après avoir parlé de la mort de César, des batailles de Pharsale et de Philippes, il rentre ingénueusement dans son sujet, et intéresse le cultivateur au récit de ces grands événements par ces vers admirables dans l'original.

Un jour le laboureur, dans ces mêmes sillons
Où dorment les débris de tant de bataillons,
Heurtant avec le soc leur antique dépouille,
Trouvera, plein d'effroi, des dards rongés de rouille,
Verra de vieux tombeaux sous ses pas s'écrouler, *
Et des soldats romains les ossements rouler.

Ainsi, s'il maîtrise partout son sujet, son sujet le domine partout.

Concluons que, si l'utilité, l'agrément du sujet, le génie et l'art du poète peuvent rendre un poème intéressant, on ne peut refuser cet éloge aux Géorgiques.

Il est à propos de donner une idée des livres des Géorgiques. Ils traitent de l'agriculture, de la culture des arbres, de l'éducation des bestiaux, de celle des abeilles. Virgile, dans le premier, parle des moissons, du labourage, des instruments nécessaires aux cultivateurs, de la connaissance de la sphère, des différentes saisons où il faut semer les différents grains, des signes qui annoncent l'orage ou les beaux jours. La variété des tableaux,

* Delille avait mis d'abord ces deux vers :

Entendra retentir les casques des héros,
Et d'un œil effrayé contemplera leurs os.

a rapidité du style caractérisent ce livre qui est terminé par n magnifique épisode sur la mort de César.

Dans le second, on trouve plus d'art, peut-être plus de ardiesse que dans tous les autres. Le poète attribue à des rbres toutes les passions et affections humaines, l'oubli, l'ignoance, le désir, l'étonnement. Le quatrième est riche en métahores, mais moins hardies que dans celui-ci; car il est bien lus naturel de prêter les passions de l'homme à des animaux, omme les abeilles, qu'à des êtres inanimés, comme les arbres.)n ne peut lire, à la fin du second livre, l'éloge de la vie hampêtre sans être tenté de vivre à la campagne, et sans référer, contre le sentiment de Virgile lui-même, la vie d'un cultivateur à celle d'un philosophe.

Le troisième paraît le plus travaillé de tous. Il règne une vigueur et une verve admirables dans la description du cheval et des courses de chevaux. La violence de l'amour y est représentée avec des expressions aussi brûlantes que l'amour même. L'hiver de la Scythie y est si bien peint, qu'on frissonne, pour ainsi dire, en le lisant. Dans la description de la peste, il s'est efforcé de surpasser Lucrèce, et il faut avouer que si, dans l'un on aperçoit mieux le physicien, dans l'autre on reconnaît bien mieux le poète.

Mais Virgile semble n'avoir rien traité avec autant de complaisance que les abeilles. Il ennoblit toutes les actions de ces petits animaux par des métaphores empruntées des plus importantes occupations des hommes, il ne peint pas en vers plus forts les batailles d'Enée et de Turnus que le choc de leux essaims. Si, dans l'Enéide, il compare les travaux des Troyens à ceux des abeilles et des fourmis, ici il compare les occupations des abeilles à celles des Cyclopes. Enfin, le quarième livre des *Géorgiques*, semble être un prélude de l'Enéide : en parlant si magnifiquement d'un insecte, il nous annonait sur quel ton il était capable de traiter un objet véritablement grand. En un mot, les Géorgiques de Virgile ont toute la perfecion que peut avoir un ouvrage écrit par le plus grand poète de l'antiquité, dans l'âge où l'imagination est la plus vive, le jugenent le plus formé, où toutes les facultés de l'esprit sont dans oute leur vigueur et dans leur entière maturité. (*Delille.*)

MORT DE CÉSAR.

Qui pourrait, ô soleil, t'accuser d'imposture?
Tes immenses regards embrassent la nature :
C'est toi qui nous prédis ces tragiques fureurs
Qui couvent sourdement dans l'abîme des cœurs.
Quand César expira, plaignant notre misère,
D'un nuage sanglant tu voilas ta lumière;
Tu refusas le jour à ce siècle pervers;
Une éternelle nuit menaça l'univers.
Que dis-je? tout sentait notre douleur profonde,
Tout annonçait nos maux; le ciel, la terre et l'onde,
Les hurlements des chiens, et le cri des oiseaux.
Combien de fois l'Etna, brisant ses arsenaux,
Parmi des rocs ardents, des flammes ondoyantes,
Vomit en bouillonnant ses entrailles brûlantes!
Des bataillons armés dans les airs se heurtaient;
Sous leurs glaçons tremblants les Alpes s'agitaient;
On vit errer, la nuit, des spectres lamentables,
Des bois muets sortaient des voix épouvantables;
L'airain même parut sensible à nos malheurs;
Sous le marbre amolli l'on vit couler des pleurs :
La terre s'entr'ouvrit, les fleuves reculèrent;
Et, pour comble d'effroi.... les animaux parlèrent.
Le superbe Eridan, le souverain des eaux,
Traîne et roule à grand bruit forêts, bergers, troupeaux;
Le prêtre, environné de victimes mourantes,
Observe avec horreur leurs fibres menaçantes;
L'onde changée en sang roule des flots impurs;
Des loups hurlant dans l'ombre épouvantent nos murs;
Même en un jour serein l'éclair luit, le ciel gronde,
Et la comète en feu vient effrayer le monde.

Aussi la Macédoine a vu nos combattants
Une seconde fois s'égorger dans ses champs.
Deux fois le ciel souffrit que ces fatales plaines
S'engraissassent du sang des légions romaines.
Un jour le laboureur, dans ces mêmes sillons
Où dorment les débris de tant de bataillons,
Heurtant avec le soc leur antique dépouille,
Trouvera, plein d'effroi, des dards rongés de rouille,

Verra de vieux tombeaux sous ses pas s'écrouler,
Et des soldats romains les ossements rouler.

O père des Romains, fils du Dieu des batailles!
Protectrice du Tibre, appui de nos murailles,
Vesta, Dieux paternels, ô dieux de mon pays!
Ah! du moins que César rassemble nos débris!
Par ces revers sanglants dont elle fut la proie
Rome a bien effacé les parjures de Troie.
Hélas! le ciel, jaloux du bonheur des Romains,
César, te redemande aux profanes humains.
Que d'horreurs en effet ont souillé la nature!
Les villes sont sans lois, la terre sans culture!
En des champs de carnage on change nos guérets;
Et Mars forge ses dards des armes de Cérès.
Ici le Rhin se trouble, et là mugit l'Euphrate.
Partout la guerre tonne et la discorde éclate;
Des augustes traités le fer tranche les nœuds,
Et Bellone en grondant se déchaîne en cent lieux;
Ainsi, lorsqu'une fois lancés de la barrière,
D'impétueux coursiers volent dans la carrière,
Leur guide les rappelle et se raidit en vain;
Le char n'écoute plus ni la voix ni le frein.

ÉPIZOOTIE.

Là, l'automne, exhalant tous les feux de l'été,
De l'air qu'on respirait souilla la pureté,
Empoisonna les lacs, infecta les herbages,
Fit mourir les troupeaux et les monstres sauvages.
Mais quelle affreuse mort! D'abord des feux brûlants
Couraient de veine en veine, et desséchaient leurs flancs;
Tout à coup aux accès de cette fièvre ardente,
Se joignait le poison d'une liqueur mordante,
Qui, dans leur sein livide épanchée à grands flots,
Calcinait lentement et dévorait leurs os.
Quelquefois aux autels la victime tremblante,
Des prêtres en tombant prévient la main trop lente;
Ou, si d'un coup plus prompt le ministre l'atteint,
D'un sang noir et brûlé le fer à peine est teint:
On n'ose interroger ses fibres corrompues,
Et les fêtes des dieux restent interrompues.
Tout meurt dans le bercail; dans les champs tout périt;

L'agneau tombe en suçant le lait qui le nourrit;
La génisse languit dans un vert pâturage ;
Le chien si caressant expire dans la rage ;
Et d'une horrible toux les accès violents
Etouffent l'animal qui s'engraisse de glands.
Le coursier, l'œil éteint, et l'oreille baissée,
Distillant lentement une sueur glacée,
Languit, chancelle, tombe et se débat en vain :
Sa peau rude se sèche, et résiste à la main :
Il néglige les eaux, renonce au pâturage,
Et sent s'évanouir son superbe courage.

Tels sont de ses tourments les préludes affreux.
Mais si le mal accroît ses accès douloureux,
Alors son œil s'enflamme ; il gémit ; son haleine
De ses flancs palpitants ne s'échappe qu'à peine ;
Sa narine à longs flots vomit un sang grossier,
Et sa langue épaissie assiége son gosier.

Un vin pur, épanché dans sa gorge brûlante,
Parut calmer d'abord sa douleur violente ;
Mais ses forces bientôt se changeant en fureur,
(O ciel! loin des Romains ces transports pleins d'horreur!)
L'animal frénétique, à son heure dernière,
Tournait contre lui-même une dent meurtrière.

Voyez-vous le taureau, fumant sous l'aiguillon,
D'un sang mêlé d'écume inonder son sillon?
Il meurt; l'autre affligé de la mort de son frère,
Regagne tristement l'étable solitaire ;
Son maître l'accompagne, accablé de regrets,
Et laisse en soupirant ses travaux imparfaits.

Le doux tapis des prés, l'asile d'un bois sombre,
La fraîcheur du matin jointe à celle de l'ombre,
Le cristal d'un ruisseau qui rajeunit les prés,
Et roule une eau d'argent sur des sables dorés,
Rien ne peut des troupeaux ranimer la faiblesse;
Leurs flancs sont décharnés; une morne tristesse
De leurs stupides yeux éteint le mouvement,
Et leur front affaissé tombe languissamment.

Hélas! que leur servit de sillonner nos plaines,
De nous donner leur lait, de nous céder leurs laines?
Pourtant nos mets flatteurs, nos perfides boissons,

N'ont jamais dans leur sang fait couler leurs poisons;
Leurs mets, c'est l'herbe tendre et la fraîche verdure,
Leur boisson, l'eau d'un fleuve ou d'une source pure;
Sur un lit de gazon ils trouvent le sommeil,
Et jamais les soucis n'ont hâté leur réveil.
Pour apaiser les dieux, on dit que ces contrées
Préparaient à Junon des offrandes sacrées;
Pour les conduire au temple on chercha des taureaux;
A peine on put trouver deux buffles inégaux.
On vit des malheureux, pour enfouir les graines,
Sillonner de leurs mains et déchirer les plaines,
Et, raidissant leurs bras, humiliant leurs fronts,
Traîner un char pesant jusqu'au sommet des monts.

Le loup même oubliait ses ruses sanguinaires;
Le cerf parmi les chiens errait près des chaumières;
Le timide chevreuil ne songeait plus à fuir,
Et le daim si léger s'étonnait de languir.

La mer ne sauve pas ses monstres du ravage;
Leurs cadavres épars flottent sur le rivage;
Les phoques, désertant ces gouffres infectés,
Dans les fleuves surpris courent épouvantés;
Le serpent cherche en vain le creux de ses murailles;
L'hydre étonnée expire en dressant ses écailles;
L'oiseau même est atteint, et des traits du trépas
Le vol le plus léger ne le garantit pas.

Vainement les bergers changent de pâturages;
L'art vaincu cède au mal ou redouble sa rage;
Tisiphone, sortant du gouffre des enfers,
Epouvante la terre, empoisonne les airs;
Et sur les corps pressés d'une foule mourante,
Lève de jour en jour sa tête dévorante.
Des troupeaux expirants les lamentables voix,
Font gémir les côteaux, les rivages, les bois;
Ils comblent le bercail, s'entassent dans les plaines;
Dans la terre avec eux on enfouit leurs laines;
En vain l'onde et le feu pénétraient leur toison,
Rien n'en pouvait dompter l'invincible poison;
Et malheur au mortel qui, bravant leurs souillures,
Eût osé revêtir ces dépouilles impures!
Soudain son corps, baigné par d'immondes humeurs,

Se couvrait tout entier de brûlantes tumeurs ;
Son corps se desséchait, et ses chairs enflammées,
Par d'invisibles feux périssaient consumées.

ÉPISODE D'ARISTÉE.

Possesseur autrefois de nombreuses abeilles,
Aristée avait vu ce peuple infortuné
Par la contagion, par la faim moissonné ;
Aussitôt, des beaux lieux que le Pénée arrose,
Vers la source sacrée où le fleuve repose,
Il arrive ; il s'arrête, et, tout baigné de pleurs,
A sa mère en ces mots exhale ses douleurs :
« Déesse de ces eaux, ô Cyrène! ô ma mère!
Si je puis me vanter qu'Apollon est mon père,
Hélas! du sang des dieux, n'as-tu formé ton fils
Que pour l'abandonner aux destins ennemis?
Ma mère, qu'as-tu fait de cet amour si tendre?
Où sont donc ces honneurs où je devais prétendre?
Hélas! parmi les dieux j'espérais des autels,
Et je languis sans gloire au milieu des mortels.
Ce prix de tant de soins qui charmait ma misère,
Mes essaims ne sont plus, et vous êtes ma mère!
Achevez, de vos mains ravagez ces côteaux,
Embrasez mes moissons, immolez mes troupeaux,
Dans ces jeunes forêts allez porter la flamme,
Puisque l'honneur d'un fils ne touche point votre âme. »

Cyrène entend sa voix, au fond de son séjour ;
Près d'elle en ce moment les nymphes de sa cour
Filaient d'un doigt léger des laines verdoyantes ;
Leurs beaux cheveux tombaient en tresses ondoyantes.
Là sont la jeune Opis aux yeux pleins de douceur,
Et Clio toujours fière, et Beroé sa sœur,
Toutes deux se vantant d'une illustre origine,
Etalant toutes deux l'or, la pourpre et l'hermine ;
Et la brune Nésée, et la blonde Phyllis,
Thalie au teint de rose, Ephyre au sein de lys,
Près d'elle Cymodoce à la taille légère,
Cydippe vierge encor, Lycoris déjà mère ;
Vous, Aréthuse, enfin, que l'on vit autrefois
Presser d'un pas léger les habitants des bois.
Pour charmer leur ennui, Clymène au milieu d'elles,

Leur racontait des dieux les amours infidèles,
Et Vénus de Vulcain trompant les yeux jaloux,
Et le bonheur de Mars, et ses larcins si doux.
Tandis qu'à l'écouter les nymphes attentives
Font tourner leurs fuseaux entre leurs mains actives,
Du malheureux berger la gémissante voix
Parvient jusqu'à sa mère une seconde fois.
Cyrène s'en émeut, ses compagnes timides
Ont tressailli d'effroi dans leurs grottes humides;
Aréthuse, cherchant d'où partent ces sanglots,
Montre ses blonds cheveux sur la voûte des flots :
« O ma sœur! tu sentais de trop justes alarmes,
Ton fils, ton tendre fils, tout baigné de ses larmes,
Paraît au bord des eaux accablé de douleurs,
Et sa mère est, dit-il, insensible à ses pleurs. »

« Mon fils, répond Cyrène, en pâlissant de crainte;
Qu'il vienne; et quel est donc le sujet de sa plainte ?
Qu'on amène mon fils, qu'il paraisse à mes yeux;
Mon fils a droit d'entrer dans le palais des dieux :
Fleuve, retire-toi. » L'onde respectueuse,
A ces mots suspendant sa course impétueuse,
S'ouvre, et, se repliant en deux monts de cristal,
Le porte mollement au fond de son canal.

Le jeune dieu descend; il s'étonne, il admire
Le palais de sa mère et son liquide empire;
Il écoute le bruit des flots retentissants,
Contemple le berceau de cent fleuves naissants,
Qui sortant en grondant de leur grotte profonde,
Promènent en cent lieux leur course vagabonde.
De là partent le Phase et le vaste Lycus;
Le père des moissons, le riche Caïcus,
L'Enipée orgueilleux d'orner la Thessalie,
Le Tibre encor plus fier de baigner l'Italie,
L'Hypanis se brisant sur des rochers affreux,
Et l'Anio paisible, et l'Eridan fougueux,
Qui, roulant à travers des campagnes fécondes,
Court dans les vastes mers ensevelir ses ondes.

Mais enfin il arrive à ce brillant palais
Que les flots ont creusé dans un roc toujours frais :
Sa mère, en l'écoutant, sourit et le rassure;

Les nymphes sur ses mains épanchent une eau pure,
Offrent pour les sécher de fins tissus de lin ;
On fait fumer l'encens, on fait couler le vin.
« Prends ce vase, ô mon fils ! afin qu'il nous seconde,
Invoquons l'Océan, le vieux père du monde.
Et vous, reines des eaux, protectrices des bois,
Entendez-moi, mes sœurs. » Elle dit, et trois fois
Le feu sacré reçut la liqueur pétillante,
Trois fois jaillit dans l'air une flamme brillante.
Elle accepte l'augure, et poursuit en ces mots :

« Protée, ô mon cher fils, peut seul finir tes maux.
C'est lui que nous voyons, sur ces mers qu'il habite,
Atteler à son char les monstres d'Amphitrite,
Pallène est sa patrie; et, dans ce même jour,
Vers ces bords fortunés il hâte son retour :
Les Nymphes, les Tritons, tous, jusqu'au vieux Nérée,
Respectent de ce dieu la science sacrée;
Ses regards pénétrants, son vaste souvenir,
Embrassent le présent, le passé, l'avenir;
Précieuse faveur du dieu puissant des ondes,
Dont il paît les troupeaux dans les plaines profondes.
Par lui tu connaîtras d'où naissent tes revers :
Mais il faut qu'on l'y force en le chargeant de fers.
On a beau l'implorer, son cœur, sourd à la plainte,
Résiste à la prière, et cède à la contrainte.
Moi-même, quand Phœbus, partageant l'horizon,
De ses feux dévorants jaunira le gazon,
A l'heure où les troupeaux goûtent le frais de l'ombre,
Je guiderai tes pas vers une grotte sombre
Où sommeille ce dieu sorti du sein des flots.
Là tu le surpendras dans les bras du repos.
Mais à peine on l'attaque, il fuit, il prend la forme
D'un tigre furieux, d'un sanglier énorme ;
Serpent, il s'entrelace, et lion, il rugit;
C'est un feu qui pétille, un torrent qui mugit :
Mais plus il t'éblouit par mille formes vaines,
Plus il faut resserrer l'étreinte de ses chaînes,
Redoubler tes assauts, épuiser ses secrets,
Et forcer ton captif à reprendre ses traits. »

Sur son fils, à ces mots sa main officieuse
Répand d'un doux parfum l'essence précieuse ;

Cette pure ambroisie embaume ses cheveux,
Rend son corps plus agile et ses bras plus nerveux.
Au sein des vastes mers s'avance un mont sauvage,
Où le flot mugissant, brisé par le rivage,
Se divise et s'enfonce en un profond bassin
Qui reçoit les nochers dans son paisible sein;
Là dans un antre obscur se retirait Protée,
Cyrène le prévient, y conduit Aristée.
Le place loin du jour dans l'ombre de ces lieux,
Se couvre d'un nuage et se dérobe aux yeux.

Déjà le Chien brûlant dont l'Inde est dévorée
Vomissait tous ses feux sur la plaine altérée;
Déjà l'ardent midi, desséchant les ruisseaux,
Jusqu'au fond de leur lit avait pompé leurs eaux.
Pour respirer le frais dans sa grotte profonde,
Protée en ce moment quittait le sein de l'onde;
Il marche; près de lui le peuple entier des mers
Bondit, et fait au loin jaillir les flots amers :
Tous ces monstres épars s'endorment sur la rive.
Alors, tel qu'un berger, quand la nuit sombre arrive,
Lorsque le loup s'irrite aux cris du tendre agneau,
Le dieu sur son rocher compte au loin son troupeau.

A peine il s'assoupit, que le fils de Cyrène
Accourt, pousse un grand cri, le saisit et l'enchaîne.
Le vieillard de ses bras sort en feu dévorant,
Il s'échappe en lion, il se roule en torrent.
Enfin, las d'opposer une défense vaine,
Il cède, et, se montrant sous une forme humaine :
« Jeune imprudent, dit-il, qui t'amène en ce lieu?
Parle, que me veux-tu? — Vous le savez, grand dieu,
Oui, vous le savez trop, lui répond Aristée;
Le livre des destins est ouvert à Protée,
L'ordre des immortels m'amène devant vous :
Daignez... » Le dieu, roulant des yeux pleins de courroux,
A peine de ses sens dompte la violence,
Et tout bouillant encor rompt ainsi le silence :

« Tremble, un dieu te poursuit : pour venger ses douleurs,
Orphée a sur ta tête attiré ces malheurs;
Mais il n'a pas au crime égalé le supplice.
Un jour tu poursuivais sa fidèle Euridice;

Euridice fuyait, hélas! et ne vit pas
Un serpent que les fleurs recélaient sous ses pas.
La mort ferma ses yeux; les nymphes ses compagnes
De leurs cris douloureux remplirent les montagnes;
Le Thrace belliqueux lui-même en soupira;
Le Rodope en gémit, et l'Ebre en murmura.
Son époux s'enfonça dans un désert sauvage :
Là, seul, touchant sa lyre, et charmant son veuvage,
Tendre épouse! c'est toi qu'appelait son amour,
Toi qu'il pleurait la nuit, toi qu'il pleurait le jour!
C'est peu; malgré l'horreur de ses profondes voûtes,
Il franchit de l'enfer les formidables routes;
Et, perçant ces forêts où règne un morne effroi,
Il aborda des morts l'impitoyable roi,
Et la Parque inflexible, et les pâles Furies
Que les pleurs des humains n'ont jamais attendries :
Il chantait; et ravis jusqu'au fond des enfers,
Au bruit harmonieux de ses tendres concerts,
Les légers habitants de ces obscurs royaumes,
Des spectres pâlissants, de livides fantômes,
Accouraient, plus pressés que ces oiseaux nombreux,
Qu'un orage soudain ou qu'un vent ténébreux
Rassemble par milliers dans les bocages sombres;
Des mères, des héros, aujourd'hui vaines ombres;
Des vierges que l'hymen attendait aux autels,
Des fils mis au bûcher sous des yeux paternels,
Victimes que le Styx, dans ses prisons profondes,
Environne neuf fois des replis de ses ondes,
Et qu'un marais fangeux, bordé de noirs roseaux,
Entoure tristement de ses dormantes eaux.
L'enfer même s'émut; les fières Euménides
Cessèrent d'irriter leurs couleuvres livides :
Ixion immobile écoutait ses accords;
L'hydre affreuse oublia d'épouvanter les morts;
Et Cerbère, abaissant ses têtes menaçantes,
Retint sa triple voix dans ses gueules béantes.

Enfin il revenait triomphant du trépas :
Sans voir sa tendre amante, il précédait ses pas;
Proserpine à ce prix couronnait sa tendresse :
Soudain ce faible amant, dans un instant d'ivresse,
Suivit imprudemment l'ardeur qui l'entraînait.

Bien digne de pardon, si l'enfer pardonnait.
Presqu'aux portes du jour, troublé, hors de lui-même,
Il s'arrête, il se tourne..., il revoit ce qu'il aime ;
C'en est fait, un coup-d'œil a détruit son bonheur,
Le barbare Pluton révoque sa faveur,
Et des enfers charmés de resaisir leur proie
Trois fois le gouffre avare en retentit de joie.
Eurydice s'écrie : « O destin rigoureux !
Hélas! quel dieu cruel nous a perdus tous deux ?
Quelle fureur! voilà qu'au ténébreux abîme
Le barbare destin rappelle sa victime.
Adieu; déjà je sens dans un nuage épais
Nager mes yeux éteints et fermés pour jamais.
Adieu, mon cher Orphée ; Eurydice expirante,
En vain te cherche encor de sa main défaillante ;
L'horrible mort, jetant son voile autour de moi,
M'entraîne loin du jour, hélas ! et loin de toi. »
Elle dit, et soudain dans les airs s'évapore.
Orphée en vain l'appelle, en vain la suit encore,
Il n'embrasse qu'une ombre ; et l'horrible nocher
De ces bords désormais lui défend d'approcher.
Alors deux fois privé d'une épouse si chère,
Où porter sa douleur? où traîner sa misère?
Par quels sons, par quels pleurs, fléchir le dieu des morts?
Déjà cette ombre froide arrive aux sombres bords.

Près du Strymon glacé, dans les antres de Thrace,
Durant sept mois entiers il pleura sa disgrâce :
Sa voix adoucissait les tigres des déserts,
Et les chênes émus s'inclinaient dans les airs.
Telle sur un rameau durant la nuit obscure,
Philomèle, plaintive, attendrit la nature,
Accuse en gémissant l'oiseleur inhumain
Qui, glissant dans son nid une furtive main,
Ravit ces tendres fruits que l'amour fit éclore,
Et qu'un léger duvet ne couvrait pas encore.
Pour lui plus de plaisir, plus d'hymen, plus d'amour.
Seul parmi les horreurs d'un sauvage séjour,
Dans ces noires forêts du soleil ignorées,
Sur les sommets déserts des monts hyperborées,
Il pleurait Eurydice, et plein de ses attraits,
Reprochait à Pluton ses perfides bienfaits.

En vain mille beautés s'efforçaient de lui plaire,
Il dédaigna leurs feux ; et leur main sanguinaire,
La nuit, à la faveur des mystères sacrés,
Dispersa dans les champs ses membres déchirés.
L'Ebre roula sa tête encor toute sanglant ;
Là sa langue glacée et sa voix expirante,
Jusqu'au dernier soupir formant un faible son,
D'Eurydice en flottant murmurait le doux nom,
Eurydice ! ô douleur ! touchés de son supplice,
Les échos répétaient : Eurydice ! Eurydice ! »

Le devin dans la mer se replonge à ces mots,
Et du gouffre écumant fait tournoyer les flots.
Cyrène de son fils vient calmer les alarmes :
« Cher enfant, lui dit-elle, essuie enfin tes larmes ;
Tu connais ton destin. Eurydice autrefois
Accompagnait les chœurs des nymphes de ces bois ;
Elles vengent sa mort : toi, fléchis leur colère ;
On désarme aisément leur rigueur passagère.
Sur le riant Lycée, où paissent tes troupeaux,
Va choisir à l'instant quatre jeunes taureaux,
Choisis un nombre égal de génisses superbes
Qui des prés émaillés foulent en paix les herbes ;
Pour les sacrifier élève quatre autels ;
Et, les faisant tomber sous les couteaux mortels,
Laisse leurs corps sanglants dans la forêt profonde.
Quand la neuvième aurore éclairera le monde,
Au déplorable époux dont tu causas les maux,
Offre une brebis noire et la fleur des pavots ;
Enfin, pour satisfaire aux mânes d'Eurydice,
De retour dans le bois, immole une génisse. »

Elle dit : le berger dans ses nombreux troupeaux,
Va choisir à l'instant quatre jeunes taureaux ;
Immole un nombre égal de génisses superbes,
Qui des prés émaillés foulaient en paix les herbes.
Pour la neuvième fois quand l'aurore parut,
Au malheureux Orphée il offrit son tribut,
Et rentra plein d'espoir dans la forêt profonde.
O prodige ! le sang, par sa chaleur féconde,
Dans le flanc des taureaux forme un nombreux essaim ;
Des peuples bourdonnants s'échappent de leur sein,
Comme un nuage épais dans les airs se répandent,
Et sur l'arbre voisin en grappes se suspendent.

ENÉÏDE.

Il faut une disposition d'esprit toute différente pour lire les popées primitives et vraiment nationales, comme celles d'Hoière, de Dante, ou les Niebelungen, et les poèmes qui ne sont ue le fruit de l'étude et de l'art ; car ceux-ci ne sont pas, comme s premiers, dictés par la nécessité de retracer une époque de civilisation, et de rassembler les traditions populaires ; ils sont ntrepris de propos délibéré, comme la Jérusalem du Tasse, ui ne savait s'il chanterait la première ou la seconde croisade.

L'épopée est l'histoire des nations qui manquent encore d'anales et de critiques. Les peuples, en se raffinant, perdent cette royance naïve dans l'intervention immédiate des dieux, qui ouent un grand rôle dans les épopées primitives ; la science exlique ce qui paraissait mystère, et l'art vient ravir aux habitudes imilières de la société naissante toute leur grâce enfantine. lors doivent succéder au grandiose épique d'Homère les nomreux travaux d'érudition que nous avons vus exécutés par l'éole d'Alexandrie : travaux riches de beautés, régulièrement onduits, raisonnés dans toutes leurs parties, mais trop étrangers ce généreux dédain des règles, à cet élan magnanime des poèles populaires et nationaux. L'allégorie, la discussion, la curioté scientifique, y sont substituées à la foi aveugle. Sous l'empire es souvenirs lyriques, le poète y mêle ses sentiments personels, comme ses souvenirs dramatiques lui font chercher les tuations et les émotions de la tragédie.

Virgile, qui arrivait après les imitateurs, au temps de la plus ande culture littéraire, ne pouvait, quand bien même il y eût é porté par son génie, enfanter une épopée naturelle. Il devait, force d'art, d'études, de connaissances, en produire une qui, ns son ensemble harmonieux, réunirait tout ce qui avait été ıfanté de plus parfait jusque là.

Déjà l'on avait fait beaucoup à Rome ; car, s'il faut considérer omme un rêve d'érudition l'existence de poèmes nationaux imitifs, dans lesquels les idées auraient été personnifiées en pes, comme les sept rois et les différents héros, jusqu'à la ba-

taille du lac Régille, il est certain que Nœvius et Ennius chantèrent, l'un, la première guerre punique; l'autre, la seconde et celle d'Etolie. De leur temps, on écrivait déjà l'histoire; leur épopée ne pouvait donc être que l'exposition en vers de faits humains. Les moyens épiques ne pouvaient même être employés avec foi par Ennius, traducteur d'Evhémère et d'Epicharme, qui expliquaient la mythologie par des symboles et par des apothéoses. Dans le but de flatter la vanité nationale, les deux poètes remontèrent jusqu'à l'origine de Rome; mais la nature du sujet choisi par eux ne comportant pas ces accessoires épiques, ils devaient produire une association d'idées hétérogènes.

Après eux s'accomplirent de grands évènements, qui parurent offrir à l'épopée des sujets dignes d'elle. Mais la critique avait déjà séparé les deux éléments dont la réunion était nécessaire pour lui donner la vie, au moins selon les formes grecques : nous voulons parler des faits historiques et des moyens surnaturels. Quelques-uns avaient encore recours à la mythologie, et s'éloignaient ainsi tout-à-fait de leur siècle. Properce se raillait d'eux tout en leur donnant des éloges ; car ils s'en tenaient à des sujets qui, au défaut d'être rebattus, joignaient celui de ne plus inspirer assez de croyance pour servir à la poésie.

D'autres, au contraire, entreprenaient de célébrer les gloires récentes de Rome : la guerre des Cimbres, le consulat de Cicéron, les expéditions de Lucullus et de Pompée, les conquêtes de César, les victoires d'Antoine et d'Octave. C'est ce que firent Ostius, aïeul de la Cynthie de Properce, deux Furius, deux Cicéron, Varron, Anser, loué à la cour d'Antoine et bafoué à celle d'Auguste, Varius et d'autres encore. Mais, d'une part, les exploits que ces poètes se proposaient de chanter étant trop rapprochés, leur imagination se trouvait entravée dans son essor, et ne leur laissait que le rôle d'historiographes; de l'autre, leur qualité de clients ou de protégés de tel ou tel personnage illustre les astreignait à la nécessité de flatter un homme ou une faction, au lieu de leur permettre d'exalter la nation tout entière ou d'intéresser l'humanité.

Les Romains trouvaient une autre source de poésie dans les anciens souvenirs de leur pays, dans le contraste qu'offraient les

commencements si faibles de Rome avec sa grandeur présente. Un certain Sabinus y puisa le sujet de ses chants, interrompus par la mort, et c'est celui des *Fastes* d'Ovide. Properce proposa de chanter les fêtes antiques et les anciens noms des lieux; et peut-être que plusieurs parties de son quatrième livre sont des fragments du poème qu'il annonçait. On en retrouve l'idée dans l'élégie à Rome, où il s'exprime ainsi : « Tout ce que tu vois, ô étranger, dans cette grande Rome, n'était que collines couvertes de gazon avant le Phrygien Enée. Les bœufs fugitifs d'Evandre se reposèrent où surgissent les palais consacrés à Phébus. Ces temples d'or se sont élevés pour des divinités d'argile; le dieu Tarpéien tonnait du haut de la roche nue, et nos troupeaux erraient aux bords du Tibre. La corne pastorale convoquait les premiers Quirites, et cent d'entre eux, assis dans une prairie, formaient le sénat. Alors des voiles flottants n'étaient pas suspendus sur la profondeur du théâtre, les loges n'exhalaient pas un parfum de safran; et il n'était pas besoin d'aller en quête de dieux étrangers, quand la foule attentive tremblait à la célébration des rites sacrés. »

Il faut compter en outre l'habitude, devenue une nécessité, de suivre les Grecs pas à pas, non-seulement dans le vers et dans la forme extérieure, mais encore dans le fond, surtout dans les croyances.

Rien de tout cela n'échappa aux regards de Virgile, et il eut assez d'habileté pour combiner les éléments divers que les autres cherchaient à utiliser séparément. Homère lui fournit le sujet, les héros, la disposition même de son poème, et le vers et le ton. Associant alors dans sa pensée l'Iliade et l'Odyssée, il imagina un poème de voyages comme celle-ci, de batailles comme celle-là. Les souvenirs républicains auraient pu porter ombrage à l'heureux pacificateur; et si, comme Lucain, il eût entrepris de chanter des armes teintes d'un sang non encore expié, il aurait froissé trop d'affections. La pensée de rattacher la fable Iliaque aux vieilles traditions de l'Italie n'était pas nouvelle; elle flattait la vanité de la nation, elle chatouillait spécialement l'orgueil de cette famille Julia, qui avait grandi sur les ruines de l'aristocratie entière. Dans ce lointain favorable à l'imagination, il devenait

plus facile de faire apparaître, au moyen d'épisodes, les noms de ceux à qui la puissance romaine dut de s'accroître et de s'affermir. L'épisode de Didon pouvait amener la guerre punique, dont le résultat décida de la grandeur de Rome ; d'anciens motifs de haine, les imprécations d'Elise appelant la vengeance, et une haine irréconciliable contre les descendants d'Enée, devaient justifier la destruction de Carthage. Enfin, il y avait là tout l'effet du contraste entre la Rome qui allait naître près de la chaumière royale d'Evandre, et la ville de marbre d'Auguste, sur qui se concentrerait toute la splendeur et de l'histoire italienne et du temps des demi-dieux.

Cette combinaison poétique pouvait ainsi s'offrir au scepticisme philosophique sans exciter le rire, puisqu'on ne pouvait y méconnaître ni un expédient littéraire, ni un des moyens que le gouvernement aimait à employer.

Combien une fable si savamment calculée devait rester au-dessous de l'inspiration spontanée d'Homère! Le Méonien est encore un homme des temps héroïques ou croyants; il montre, en réunissant la terre et le ciel, la volonté céleste et la volonté humaine qui conspirent à une même fin, les divinités qui interviennent sans cesse dans les actions et dans les projets des mortels. Aux temps de Virgile, cette sorte d'initiation divine est perdue, les exploits y sont sans relation avec le ciel, et leur destination est rarement sociale. Si les dieux apparaissent de temps à autre, c'est par l'effet d'un mécanisme artificiel; et le poète, en écrivant pour un peuple qui ne croit plus, supplée à l'inspiration par la science. Il ne lui suffit plus de chanter l'origine de la nation romaine, il lui faut la constater; il examine dans la tradition, il choisit, il ordonne; il se livre à un exercice d'art, non à une poésie de premier jet, et son travail reste pour attester les traditions antiques.

Ce qui même pourrait paraître une conception naturelle de sa Muse n'est qu'une réminiscence. Nœvius avait déjà raconté, dans son poème sur la guerre punique, l'arrivée d'Enée en Italie. Il lui avait fait poursuivre son voyage au milieu des traverses retracées par Virgile; c'étaient aussi des tempêtes excitées par Junon, des plaintes de Vénus à Jupiter, des espérances que lui donnait

le père des Dieux pour la consoler. Il est même probable que Nævius conduisait Enée à Carthage, puisque nous savons avec certitude qu'il créa le personnage d'Anna, sœur de Didon. Varron fait mention de la piété d'Enée sauvant son père et ses pénates ; il ajoute que l'astre de Vénus ne disparut plus aux regards des Troyens fugitifs, jusqu'à ce qu'ils eussent abordé au rivage indiqué par l'oracle de Dodone. De longs passages de l'Enéïde ne sont que des fragments traduits d'Apollonius de Rhodes. Stésichore fournit à Virgile le dénouement du drame iliaque. Si nous en croyons l'un des interlocuteurs des *Saturnales* de Macrobe, le second livre aurait été emprunté tout entier à Pisandre ; et la *Crestomathie* de Proclus nous apprend que l'invention du cheval de bois est due à Aratinus et à Lesché.

Virgile ne fut donc pas un poète d'inspirations personnelles ; et, sans jamais voler de ses propres aîles, il se mit à la suite de Théocrite dans l'églogue, d'Hésiode dans les Géorgiques, d'Homère dans l'Enéïde.

Il ne put mettre la dernière main à l'Enéïde, et lorsqu'il mourut, dans la force de l'âge, il recommanda à Auguste de la brûler, vœu que l'empereur n'eut garde d'accomplir. L'Enéïde, telle qu'il l'a laissée, mal ordonnée dans son ensemble, et laissant beaucoup à désirer tant dans la représentation des personnages que dans le choix de l'expression, l'Eneïde est un travail exquis, et la forme que l'épopée y a reçue est devenue la règle des poètes épiques postérieurs, pour qui elle a été parfois aussi une entrave. Quand on étudie ce beau génie si harmonique, on regrette qu'il n'ait ou voulu ou su être plus national ; qu'au lieu d'imiter séparément les poètes didactiques d'Alexandrie et le chantre méonien, il n'ait pas cherché à les réunir ; qu'en retraçant l'ancienne civilisation italique (tâche où il est resté inférieur), il n'ait pas placé, non sous forme d'enseignement, mais comme portraits, les naïves peintures de la vie champêtre, aussi naturelle à la vieille Italie que l'industrie et la navigation l'étaient à la Grèce. Il aurait ainsi produit un ouvrage non pas seulement romain, mais italique, évité une ressemblance trop frappante avec les poètes qu'il imitait, et le contraste qui, chez lui comme chez les autres Latins, se laisse apercevoir entre ce qui lui est propre et ce qu'il emprunte à autrui.

Etudiez Virgile dès l'enfance, nous a dit un grand poète, et nous avons apporté un amour passionné à contempler cette forme si tempérée, si pudique dans sa beauté; mais nous ne saurions nous joindre à ceux qui répètent, en phrases d'école, que le chantre d'Enée a surpassé ses modèles. Quand Homère est si simple dans la description des jeux, Virgille entasse dans la peinture des siens tant de ressources d'art, qu'il en faudrait moins pour raconter la destruction d'un empire. Qui n'a pas senti la sublimité des combats d'Homère? Chaque guerrier qui tombe obtient un regret, en même temps que tout n'est qu'un fracas, qu'une mêlée du ciel et de la terre, dont retentissent les vers et les paroles. Quel expédient mesquin, au contraire, que le cheval de bois? Cent braves se renfermant dans une machine, et livrant leur vie à la merci de l'ennemi; Sinon, forgeant le mensonge le plus invraisemblable; les Troyens si aveugles que de ne pas envoyer jusqu'à Ténédos; bien plus, que de ne pas monter sur une tour pour s'assurer si la flotte ennemie a pris le large dans l'Hellespont; une masse si énorme traînée en peu d'heures de la plage dans la citadelle de Troie, en franchissant deux fleuves et une brèche dans les remparts.

Mais ce n'est pas tout. A peine cette machine est-elle ouverte par Sinon, que Troie est incendiée et prise; Troie, vaste cité, remplie de peuple et d'une armée entière, dans laquelle Enée, presque seul, songe à défendre sa demeure. Toute résistance a déjà cessé avant l'aube; les vainqueurs ont rassemblé le butin et les prisonniers, et les vaincus ont, d'un autre côté, mis à l'abri ce qu'ils ont pu arracher aux flammes.

Parlerons-nous des caractères? Les fureurs de Junon au début du premier livre, son monologue emphatique et ses compliments au dieu des tempêtes, en disent-ils autant en beaucoup de vers que le petit nombre des vers d'Homère, quand il nous montre le vieux prêtre retournant le long de la plage, implorant la vengeance céleste, et l'obtenant du dieu qui descend à sa voix, si majestueux et si redoutable? Evandre, dans ses adieux à Pallas, paraît une femme, en comparaison de Priam aux pieds d'Achille. Hector donnant un baiser à Astyanax, a bien autrement de dignité qu'Enée saluant son fils au moment d'aller se battre avec

Turnus. Priam règne entouré de respect, et se montre grand encore dans le malheur, tandis que Latinus est dans ses jours de gloire un mélange d'ineptie et de crédulité. On ne voit plus Hector combattant pour les murs sacrés de Troie, mais un prince étranger qui envahit le territoire d'autrui. Il triomphe pourtant, et la victoire le justifie. C'était là le droit romain.

Virgile n'a pas peut-être un seul caractère bien conçu et qui se soutienne constamment. On ne sait d'Achate qu'il est *fidèle*, que par l'épithète accolée à son nom. Celle de *pieux* appliquée à Enée, si on ne l'entend pas d'abord dans le sens de religieux et de docile à la volonté des dieux, doit exciter le plus grand étonnement, quand on la voit donnée à un homme qui, accueilli avec hospitalité sur une terre étrangère, séduit une femme qu'il a le projet d'abandonner, puis, débarqué ailleurs, enlève la fiancée d'un autre. Mais tout a son motif suprême dans le commandement des dieux, qui destinaient le héros a être la souche des rois d'Albe, à fonder les hautes murailles de Rome et la grandeur de l'Italie.

Virgile ne se proposa de peindre aucune époque en particulier, ni la sienne, ni celle qu'il décrit; il n'eut pas davantage pour but d'ouvrir une nouvelle route à ses successeurs : tout chez lui fut amour de l'art et prédilection pour Rome. Sa flatterie ne fut pas effrontée comme celle dont Arioste paya ses indignes Mécènes; elle fut spirituelle et fine, telle qu'il convenait à la cour polie d'Auguste.

La société au milieu de laquelle il vit lui fait répandre une sorte d'élégance sur ses héros. Enée dépose sa rudesse pélasgique; la femme n'est plus une Chryséis qui passe dans les bras du vainqueur, ni une Andromaque qui, veuve d'Hector, se contente de devenir la femme d'Hélénus; mais une reine qui, ayant juré fidélité aux cendres de son époux, ne cède qu'à la puissance de l'amour, et ne sait pas survivre à l'amour trahi. Dans l'*enfer* d'Homère, Achille regrette amèrement la vie; dans l'*Elysée* de Virgile, Didon jette un regard silencieux sur celui qui l'a trahie, et passe.

Ce dernier trait nous révèle un mérite particulier à Virgile, et qui le rendra toujours cher à quiconque est capable de sentir. Parmi tant de poètes qui, avant lui, ont chanté leurs amours,

il n'en est pas un qui retrace avec vérité les progrès de la passion; tous se contentent de décrire quelqu'un de ses accidents ou ses crises les plus notables; ils font étalage de sentences, de lamentations plus ou moins ingénieuses, de riches tableaux, et ne s'attachent qu'à ce qui est extérieur. La connaissance réfléchie de la vie intérieure devait venir aux modernes d'une source nouvelle. Mais déjà Virgile parut y préluder; et quand son siècle l'empêchait d'être naïf, il se fit simple, éloquent, pathétique. Il fit passer son propre cœur dans la poésie, et changea en subjectif ce qui d'abord n'était qu'objectif. Il insista sur un sentiment, s'insinua au fond des cœurs pour en arracher les secrets les plus rebelles, et y suivre pas à pas la marche d'une passion, de sa naissance à son déclin. On en peut voir la preuve dans cet amour de Didon, dont le premier germe est la compassion pour la gloire malheureuse, qui s'accroît par la vue, par la conversation, par l'habitude, par la réflexion, jusqu'à l'instant où, trahi, il ne peut s'éteindre qu'avec la vie.

Virgile doit à cette délicatesse dans la manière de sentir un genre de beautés nouveau; telle est la variété des tableaux qu'il met tour à tour sous les yeux. Ainsi du désastre de Troie incendiée, il passe à une scène de famille; Enée, au milieu d'un courroux désespéré, est arrêté par l'aspect d'Hélène; après la tempête vient la tranquille peinture du port, et l'accueil hospitalier. L'exploit purement guerrier de l'exploration nocturne du camp est animé par l'épisode attendrissant de Nisus et d'Euryale.

Un des charmes les plus séduisants de cet aimable poète est sa facilité à traduire l'idée en images, qu'il vous met vivantes sous les yeux. Cette jeune fille qui jette un fruit à son berger, et se cache parmi les saules avec le désir d'être aperçue; cet enfant qui, au premier sourire, reconnaît sa mère; cet Apollon qui tire l'oreille au poète, pour l'avertir de ne pas sortir du domaine de la pastorale; ce jeune garçon atteignant avec peine les fragiles rameaux; cette idée de l'espérance représentée dans Daphnis greffant des poiriers dont ses neveux cueilleront les fruits; ces jeunes bergers gravant des noms chéris sur des arbres qui grandiront avec leurs amours, sont des idylles entières que le peintre peut rendre en autant de petits tableaux.

Virgile sent aussi qu'il manque quelque chose à un paysage, quelque beau qu'il soit, s'il n'est animé par la présence de l'homme. Il ne négligera donc pas de placer près des fleuves connus, au bord des sources sacrées, soit un fortuné vieillard jouissant de la fraîcheur sous l'ombrage, soit un affligé s'abandonnant à sa tristesse sous l'abri des hêtres épais, et jetant aux monts et aux forêts ses plaintes inutiles; et les riantes prairies, les limpides fontaines, les bois verdoyants n'ont pour lui de charmes que par la pensée d'y vivre éternellement auprès de sa Lycoris.

Ces détails de style et de sentiment, ces grâces pudiques, ces délicatesses intuitives seront le mérite immortel de Virgile. Ils rachètent ses plagiats, lui impriment un caractère tout particulier, et feront à jamais les délices de quiconque a le sentiment du beau.

Aucun poète ne fut peut-être plus profondément initié aux artifices les plus déliés du style, dans lequel il apporta une variété d'expression prodigieuse, une richesse de rhythme inépuisable. Tout en caressant l'oreille du lecteur, il n'a garde de rechercher des effets apprêtés et d'abandonner le ton naturel, pour éblouir à l'aide de faux brillants. On reconnait, dans ses écrits, l'homme qui, après avoir conversé dans la cour élégante d'Auguste, épure dans la solitude ce qu'il y a recueilli, et le raffine par un sentiment délicat. Depuis l'allure majestueuse de son hexamètre jusqu'au choix des mots où les voyelles s'équilibrent avec les consonnes, les sons doux avec les syllabes rudes, tout chez lui tend à démontrer que la pensée et l'expression se sont produites simultanément. Il sent que sa tâche n'est pas d'inventer, mais de faire une poésie accomplie. Il connaît les beautés de ceux qui l'ont précédé, et, loin de s'obstiner à s'éloigner d'eux par le désir d'originalité, il les copie en y ajoutant quelques-uns de ces traits exquis dont tout est à lui. Il améliore par l'étude ce que l'instinct leur a fourni, en élague toute aspérité, toute inconvenance, et flatte, par le goût le plus fin, le lecteur, pris d'amour pour un poète qui consacre tous ses soins à le charmer.

La vie de Virgile s'écoula plus paisible que ne l'est d'ordi-

naire celles des poètes. Aimé d'Auguste et récompensé génér sement par lui, il ne prenait nul souci des affaires romaines, royaumes qui allaient périr; mais retiré près de Tarente, milieu des forêts de pins de l'ombreux Galèse, il chantait Th sis et Daphnis. Il était en butte aux traits des Mœvius et Bavius, cette peste de tous les temps. Mais les éloges unani des plus beaux esprits de son siècle l'exaltaient à l'envi; n l'admiration curieuse venait le chercher dans sa tranquille traite: et il vit un jour, à son entrée au théâtre, le peuple lever tout entier comme à l'arrivée de l'empereur. Il étud beaucoup les tragiques, recherchait l'érudition, et pratiq les doctrines épicuriennes, proclamant heureux celui qui f lait aux pieds toute crainte du destin et de l'enfer, et conseill de jouir de la vie tant qu'on le pouvait, sans prendre souci lendemain. (*César Cantu*, *Histoire universelle.*)

MORT DE LAOCOON.

Dans ce même moment, pour mieux nous aveugler,
Un prodige effrayant vient encore nous troubler.
Prêtre du dieu des mers, pour le rendre propice,
Laocoon offrait un pompeux sacrifice.
Quand deux affreux serpents, sortis du Ténédos,
(J'en tremble encor d'horreur!) s'allongent sur les flo
Par un calme profond, fendant l'onde écumante,
Le cou dressé, levant une crête sangante,
De leur tête orgueilleuse ils dominent les eaux,
Le reste au loin se traine en immenses anneaux,
Tous deux nagent de front, tous deux des mers profo
Sous leurs vastes élans font bouillonner les ondes.
Ils abordent ensemble, ils s'élancent des mers;
Leurs yeux rouges de sang lancent d'affreux éclair
Et les rapides dards de leur langue brûlante
S'agitent en sifflant dans leur gueule béante.
Tout fuit épouvanté. Le couple monstrueux
Marche droit au grand prêtre; et leur corps tort
D'abord vers ses deux fils en orbe se déploie,
Dans un cercle écaillé saisit sa faible proie,
L'enveloppe, l'étouffe, arrache de son flanc
D'affreux lambeaux suivis de longs ruisseaux d

Le père accourt : tous deux à son tour le saisissent,
D'épouvantables nœuds tout entier l'investissent;
Deux fois par le milieu leurs plis l'ont embrassé,
Par deux fois sur son cou leur corps s'est enlacé;
Ils redoublent leurs nœuds; et leur tête hideuse
Dépasse encore son front de sa crête orgueilleuse.
Lui, dégouttant de sang, souillé de noirs poisons,
Qui du bandeau sacré profanent les festons,
Raidissant ses deux bras contre ces nœuds terribles,
Exhale sa douleur en hurlements horribles :
Tel, d'un coup incertain par le prêtre frappé,
Mugit un fier taureau, de l'autel échappé,
Qui, du fer suspendu victime déjà prête,
A la hache trompée a dérobé sa tête.
Enfin dans les replis de ce couple sanglant,
Qui déchire son sein, qui dévore son flanc,
Il expire... Aussitôt l'un et l'autre reptile
S'éloigne ; et, de Pallas gagnant l'auguste asile,
Aux pieds de la déesse, et sous son bouclier,
D'un air tranquille et fier va se réfugier.

ÉPISODE DE NISUS ET D'EURYALE.

Parmi les combattants qui veillaient à leurs portes,
Rejeton glorieux du beau sang d'Hyrtacus,
A sa place d'honneur se distingue Nisus,
Nisus, chasseur adroit et guerrier intrépide;
Aucun d'un bras plus sûr ne lance un trait rapide.
Autrefois la terreur des habitants des bois,
Ida le vit partir pour de plus grands exploits.
A ses côtés veillait le charmant Euryale :
En grâces, en beauté, nul Troyen ne l'égale;
A peine adolescent, de son léger coton
La jeunesse en sa fleur ombrage son menton.
Toujours même intérêt, même emploi les rassemble;
A de communs dangers tous deux volaient ensemble;
Et, dans cet instant même, un devoir hasardeux
A la porte du camp les réunit tous deux.
Soudain Nisus s'écrie : « O moitié de mon âme!
Est-ce un dieu qui m'inspire, est-ce un dieu qui m'enflamme?
Ou, suivant de nos cœurs l'instinct impérieux,

Prenons-nous nos transports pour un avis des dieux?
Je ne sais, mais le mien, que la gloire maîtrise,
A besoin de tenter quelque grande entreprise :
Assez dans nos remparts j'ai langui renfermé;
De périls, de combats, ce cœur est affamé;
L'occasion me rit : tu vois quelle assurance
Des imprudents Latins endort la vigilance;
Autour d'eux tout se tait, tout dort, et de leurs camps,
Les feux abandonnés languissent expirants;
Du sommeil et du vin les vapeurs les énivrent;
La nuit, leur négligence, et les dieux nous les livrent.
Ecoute mon projet. Nos dangers, notre amour,
De notre chef absent demandent le retour;
On veut lui députer un messager fidèle,
Et ma vaillance envie un danger digne d'elle;
Qu'on t'assure, au retour, le prix de ma valeur,
A l'ami d'Euryale il suffit de l'honneur;
Je pars; sous ces hauteurs une route écartée
Me conduit, je l'espère, aux murs de Pallantée. »
Ainsi parle Nisus. Euryale, à l'instant,
De la soif des dangers s'enflamme en l'écoutant.
« Eh quoi! sans Euryale, aurais-je pu le croire?
Nisus, mon cher Nisus, tu voles à la gloire?
Crois-tu que je balance, avare de mes jours,
A payer de mon sang cet honneur où tu cours?
Ah! ce n'est pas ainsi qu'au milieu des alarmes,
Des horreurs d'un long siége, et du fracas des armes,
Les soins du brave Ophelte instruisirent son fils.
Toi-même de mon cœur tu t'étais mieux promis,
Quand ma jeune valeur sur les champs de Neptune
Suivit le grand Enée et sa noble infortune.
Je sens, oui, je sens là, je connais bien mon cœur,
Le mépris de la vie et la soif de l'honneur;
Et puis-je, dans la lice où ta valeur t'engage
Trop briguereun péril que mon ami partage? »
« Non, je ne doute point de ton cœur généreux,
Lui réplique Nisus; m'en préservent les dieux!
Qu'ainsi puissent ces dieux, arbitres de la gloire,
Au sein de l'amitié ramener la victoire!
Mais les périls sont grands; et si le sort jaloux,
Si les dieux ennemis conjuraient contre nous,
Ton âge tendre encor te défend de me suivre;

C'est à moi de mourir, à toi de me survivre ;
Qu'il me reste un ami, quand je ne serai plus,
Qui ravisse au vainqueur ou rachète Nisus ;
Ou si, pour leur payer les tributs funéraires,
Il ne peut obtenir des dépouilles si chères,
A mon ombre du moins élève un vain cercueil :
Songe à ton tendre ami, songe à ta mère en deuil :
Hélas ! à ton départ, seule entre tant de mères,
Elle a suivi tes pas aux terres étrangères ;
Et, dédaignant des ports et des princes amis,
Leur préféra les mers qu'allait braver son fils :
Veux-tu que de sa mort ton ami soit la cause ? »
« En vain à mes projets ton amitié s'oppose :
Marchons, dit Euryale. » Il s'élance à ces mots :
Deux guerriers à l'instant remplacent ces héros.
D'un pas précipité vers la tente d'Ascagne,
Euryale s'avance, et Nisus l'accompagne.

Déjà l'obcure nuit versait l'oubli des maux ;
Les chefs seuls des Troyens, refusant le repos,
Cherchaient dans ce péril le parti le plus sage,
Qui doivent-ils charger d'un important message ?
Voilà quel grand objet occupe ces guerriers.
Tous, portant à leurs bras leurs larges boucliers,
Debout, et s'appuyant sur une longue lance,
Comme pour le conseil sont prêts pour la défense.
Euryale et Nisus demandent d'être admis :
« Un projet, disent-ils, fatal aux ennemis
Les conduit au conseil ; ce qu'on peut en attendre
Vaut bien quelques moments donnés à les entendre. »
Ascagne les reçoit, et demande à Nisus
D'expliquer les projets que leur zèle a conçus.
« Troyens, ne jugez point nos projets par notre âge,
Dit-il ; il peut unir la prudence au courage.
Sous la porte qui touche au rivage des mers,
La route se partage en deux sentiers divers ;
L'un d'eux, inaperçu, propre à notre entreprise,
Mène aux murs de Pallas, et jusqu'au fils d'Anchise.
Tout sert notre projet : vous voyez des Latins
Dans les airs obscurcis fumer les feux éteints ;
Du vin et du sommeil l'ivresse les accable.
Laissez-nous donc saisir ce moment favorable ;

Bientôt vous nous verrez, sanglants, victorieux,
Revenir tout chargés d'un butin glorieux.
Ne craignez pas d'erreurs : souvent de longues chasses
Nous ont, dans ces sentiers, ramenés sur nos traces;
Et, du fleuve vingt fois reconnaissant les bords,
Nous avons de la ville aperçu les abords. »
Alors le vieil Alète avec transport s'écrie :
« Dieux! ô dieux protecteurs de ma chère patrie!
Puisque vous nous laissez de si nobles soutiens,
Quelque espoir reste encore aux malheureux Troyens. »
Il dit, baigne de pleurs le bienfaiteur de Troie;
Son âme tout entière en leurs bras se déploie :
« Héroïques enfants, ah! qui pourra jamais
Acquitter notre dette, et payer vos bienfaits?
Ah! le ciel vous en doit la juste récompense,
Et dans votre grand cœur vous la trouvez d'avance.
A ce prix si flatteur pour un vrai citoyen
Le généreux Enée ajoutera le sien;
Et son jeune héritier, déjà mûr pour la gloire,
D'un si beau dévouement gardera la mémoire. »
« Oui, dit Ascagne ému, j'en jure par ces dieux,
Par les dieux d'Ilion, par Vesta, par ses feux,
Tout ce que me promet un destin plus prospère,
Tout ce que je possède, et tout ce que j'espère,
Nisus, entre vos mains, j'en fait l'aveu sacré,
Du retour de mon père est le prix assuré;
Rendez-moi ses conseils, rendez-moi sa présence,
Qu'il revienne, avec lui reviendra l'espérance.
Je vous donne au retour deux vases d'un grand prix,
Dans la triste Arisba par mon père conquis :
Ce fruit de ses exploits sera le prix des vôtres.
A ces riches présents j'en veux ajouter d'autres :
Deux beaux trépieds d'airain, d'immenses talents d'or;
Un présent de Didon plus précieux encor,
C'est une coupe antique et chère à ses ancêtres :
C'est peu; du Latium si le ciel nous rend maîtres,
Vous avez de Turnus vu le noble coursier,
Son aigrette de pourpre et son beau bouclier;
Je ne souffrirai pas que le sort en ordonne,
Nisus, et dès ce jour Ascagne vous les donne.
J'ajoute à ces présents douze jeunes beautés,
Avec leur douze enfants par leur sein allaités,

Douze esclaves armés ; enfin la riche plaine,
Qui du roi des Latins est l'antique domaine.
Et toi, qu'un âge égal rapproche encore de moi,
O respectable enfant! tout mon cœur est à toi :
Que me soit la fortune ou propice ou fatale,
Ascagne ne peut plus vivre sans Euryale ;
Ame de mes conseils, âme de mes combats,
Je verrai par tes yeux, je vaincrai par ton bras ;
Le serment en est fait. — Ah! que les dieux propices
De ma jeune valeur couronnent les prémices !
C'est assez pour mon cœur, je le jure ! et jamais
Rien ne démentira ces glorieux essais,
Dit Euryale en pleurs ; mais il est une grâce
Qui vaut tous ces trésors, qui même les surpasse :
Une mère, du sang de notre dernier roi,
A tout fait, tout osé, tout supporté pour moi ;
Pour moi son tendre amour a quitté sa patrie,
A bravé les hasards d'une mer en furie :
Quand je vole pour vous à de nouveaux hasards,
Seul je lui reste encor, je l'adore, et je pars ;
Je pars sans l'avertir ; ma timide tendresse
A craint par des adieux d'affliger sa vieillesse.
Je crois déjà la voir sous ses tristes lambris,
A ses foyers déserts redemander son fils.
J'en jure par la nuit, témoin de mon audace ;
J'en atteste, en pleurant, cette main que j'embrasse,
Je puis braver la mort, mais non pas ses douleurs ;
Le plus grand des assauts est celui de ses pleurs ;
Mon cœur eût succombé. Vous, à qui je la laisse,
Soignez son abandon, secourez sa vieillesse :
Fort de ce doux espoir, je marche sans effroi,
Et chéris un péril qui n'expose que moi. »
Il dit : et les Troyens laissent couler leurs larmes ;
Mais Ascagne surtout partageant ses alarmes,
N'entend pas, sans pleurer, ces touchants entretiens,
Et les regrets d'un fils renouvellent les siens :
« Eh bien, dès ce moment je l'adopte pour mère,
Oui je deviens son fils, et tu deviens mon frère :
Eh ! qui peut trop chérir la mère d'un tel fils ?
Tout ce que les Troyens par ma voix t'ont promis,
Tout ce que je réserve à ton retour prospère,
J'en jure par mes jours, par qui jurait mon père,

Ne dépend plus du sort : quelque soit le succès,
Ta mère, tous les tiens sont sûrs de mes bienfaits. »
Il dit; et de ses pleurs baigne son beau visage,
Lui donne son épée, ingénieux ouvrage,
Dont le fourreau d'ivoire et l'acier brillant d'or,
De l'art de Lycaon s'embellissent encor.
D'un lion dépouillé de sa large fourrure
Mnesthée offre à Nisus la sauvage parure;
Et pour son jeune front Alète en l'embrassant
Détache avec plaisir son casque éblouissant.
Ils partent, revêtus de leurs brillantes armes;
De leurs vœux, de leurs cris, de leurs touchantes larmes,
Les femmes, les vieillards, les chefs et les soldats,
Aux portes de la ville accompagnent leurs pas.
D'Ascagne cependant la précoce prudence,
Devançant les leçons, l'âge, l'expérience,
A son père envoyait mille avis importants :
Vain espoir ! Ses discours sont le jouet des vents.

Ils sortent; des fossés ils passent la barrière,
Dans l'ombre de la nuit poursuivant leur carrière;
Vers le camp qui sommeille ils dirigent leurs pas :
Mais combien d'ennemis immolés par leur bras,
Vont marquer leur passage et leurs traces sanglantes!
Parmi les traits, les chars et les rênes pendantes,
Les vases renversés et les vins répandus,
Les soldats au hasard sommeillaient étendus.
« Cher ami, dit Nisus, voici l'heure propice,
Faisons sur notre route un sanglant sacrifice;
Voici notre chemin. De ce camp endormi
Prends garde que soudain un perfide ennemi
Ne fonde sur nos pas : et prudent sentinelle,
Ici, de tous côtés, jette un regard fidèle;
Moi, sur leurs corps sanglants je te fraie un chemin.
Il dit, se tait, s'élance, et, le glaive à la main,
Perce le fier Rhamnès. Sur la pourpre opulente
Des carreaux que pressait sa mollesse indolente,
Le fier Rhamnès, bercé par des songes trompeurs,
Du sommeil à grand bruit exhalait les vapeurs :
Le bandeau du pontife et celui du monarque,
De son double pouvoir offraient la double marque.
Turnus le consultait; mais son savoir divin

Lut tout dans l'avenir, excepté son destin.
Parmi les chars oisifs et les rênes traînantes,
Trois des siens sommeillaient sur ces plaines sanglantes;
Tous trois sont immolés. Deux guerriers de Rémus,
Dont les yeux assoupis ne se rouvriront plus,
Dès longtemps partageaient ses exploits, ses alarmes;
L'un guidait ses coursiers, l'autre portait ses armes.
Leur cou, qui de leur char débordait suspendu,
Par le tranchant acier en deux parts est fendu.
De leur maître bientôt, sa superbe conquête,
Sur leurs corps mutilés Nisus abat la tête;
Et son sang, qui s'échappe en longs élancements,
Rougit l'herbe et son lit de ses ruisseaux fumants.
Sur Lamus et Lamyre il assouvit sa rage;
L'aimable Serranus, dans la fleur de son âge,
S'endormait sans s'attindre à ce fatal réveil :
Il venait de quitter le jeu pour le sommeil.
Hélas ! il va dormir d'une nuit éternelle.
Trop heureux s'il eût pu jusqu'à l'aube nouvelle
Prolonger dans la nuit et sa veille et le jeu!
Avec moins de fureur, terrible et l'œil en feu,
Au sein d'une nombreuse et vaste bergerie,
Un lion, dont la faim excite la furie,
Des muettes brebis et des tremblants agneaux
Saisit, déchire, emporte, engloutit les lambeaux,
Et, frémissant de rage et la gueule écumante,
Répand au loin le sang, la mort et l'épouvante.
Avec non moins d'ardeur son jeune compagnon
Immole à sa fureur mille guerriers sans nom.
Hébésus, Arabis, sont devenus sa proie;
Fadus mourant ajoute à sa cruelle joie;
Rhétus le suit de près sans voir venir la mort:
Tout ce peuple endormi s'éveille au sombre bord.
Rhétus plus malheureux veillait, voyait l'épée
Dans le sang du Rutule à tout moment trempée;
Derrière un large vase en silence tapi,
A chaque mouvement il frissonne pour lui;
Il se lève pour fuir l'atteinte meurtrière,
Mais l'épée en son corps se plonge tout entière :
La mort entre avec elle, et le sang et le vin
En longs ruisseaux pourprés s'échappent de son sein.
Euryale poursuit, enivré de carnage;

Jusqu'au camp de Messape, entraîné par sa rage,
Il s'avance, il regarde, il voit de tous côtés
Languir des feux mourants les dernières clartés;
Il voit ses fiers coursiers paissant les molles herbes,
Et liés à son char, baisser leurs fronts superbes;
Il s'élançait sur lui, quand Nisus moins ardent
Arrête par ses mots son courage imprudent :
« C'en est assez, bientôt vient l'aurore ennemie,
Laissons pour d'autres temps cette foule endormie,
Marchons, et traversons ces rangs ensanglantés. »
Ils marchent : l'or, l'argent épars de tous côtés,
Les riches boucliers et les armes brillantes,
Leur présentent en vain leurs pompes séduisantes;
Euryale, lui seul, saisit avidement
Des coursiers de Rhamnès le superbe ornement,
Son riche baudrier qu'un art savant décore,
Que des globes dorés embellissent encore.
Auprès de Rémulus, Cédicus autrefois,
De l'hospitalité sollicitant les droits,
Envoya de sa foi ce brillant témoignage;
Le prince son neveu le reçut en partage;
Celui-ci, par sa mort, de ce précieux don
Au Rutule vainqueur fit le triste abandon.
Euryale le voit, le saisit, et s'en pare;
Avec la même ardeur sa jeune main s'empare
Du casque de Messape, où d'un panache altier,
L'ondoyante parure ombrageait son cimier.
Ils sortent. Cependant un escadron d'élite,
La fleur d'un corps nombreux qu'elle laisse à sa suite,
En ordre s'avançait des murs de Latinus,
Et portait un message au superbe Turnus;
Volscens le conduisait : déjà d'un pas agile
Ils approchaient du camp et découvraient la ville,
Quand son regard, perçant au sein de la forêt,
A vu de loin fuyant par un sentier secret
Avec son cher Nisus le charmant Euryale.
Vain espoir! Un rayon de l'aube matinale
Vient tomber sur son casque et de ce jour douteux
Le perfide reflet les a trahis tous deux.
« Je ne me trompais pas; arrêtez-vous, s'écrie
L'inflexible Volscens : quelle est votre patrie?
De quel lieu venez-vous? où portez-vous vos pas?
Quels sont vos noms, vos chefs? parlez, jeunes soldats. »

De la nuit protectrice et de la forêt sombre,
Ils implorent du lieu la double obscurité.
Mais aux détours connus placés de tous côtés,
De nombreux cavaliers ferment chaque passage.
Dans la noire épaisseur de ce profond ombrage,
A travers les taillis, les rameaux buissonneux
Coupés de loin en loin de sentiers épineux,
Euryale poursuit sa route embarrassée;
De son pesant butin sa force harassée
Cède à ce riche poids et la nuit et la peur
Ont égaré ses pas dans un sentier trompeur.
Nisus vole, et s'échappe enfin sur la colline
Qui de Rome au berceau vit la noble origine,
Riche domaine alors du monarque ennemi.
Il s'arrête, il se tourne, il cherche son ami;
Il ne le trouve plus : « O mon cher Euryale!
Où t'ai-je donc laissé? Par quelle erreur fatale
As-tu quitté mes pas? comment t'ai-je perdu?
Où faut-il te chercher?...» Tremblant, pâle, éperdu,
Il part, s'enfonce encor sous ces épaisses voûtes,
De la forêt muette interroge les routes;
Et suivant avec soin la trace de ses pas,
Appelle son ami, qui ne lui répond pas;
Partout la solitude et son morne silence.
Tout-à-coup il entend l'escadron qui s'avance,
Il entend des chevaux les pas précipités,
Et des cris menaçants jusqu'à lui sont portés.
Il regarde : ô douleur! il voit tout ce qu'il aime
Traîné par des soldats; la nuit, les bois, lui-même,
Et l'excès de son trouble, et l'erreur des chemins,
Malgré ses vains efforts l'ont laissé dans leurs mains.
Malheureux! que tenter? que résoudre? que faire?
Ira-t-il, provoquant une mort volontaire,
De ces cruels soldats affronter le courroux,
Leur arracher leur proie, ou tomber sous leurs coups?
Soudain d'un javelot armant sa main guerrière,
Il invoque des nuits la brillante courrière;
« Toi qui pares les cieux, toi qu'adorent les bois,
Si de leurs habitants mon père mille fois,
Vint offrir à tes pieds les dépouilles sanglantes,
Si moi-même souvent, de mes mains triomphantes,
Au faîte de ton temple à tes sacrés autels,

J'ajoutai mes tributs aux tributs paternels,
Diane! entends ma voix : que ma main raffermie
Dissipe sous ses coups cette foule ennemie;
Viens de mon javelot guider le vol heureux! »
Il dit : de tout l'effort de son bras vigoureux,
Le trait part, fend les airs, siffle dans l'ombre obscure,
Rencontre, atteint Sulmon d'une large blessure;
Sur le trait qui se brise il tombe, et de son flanc
La vie en longs sanglots s'échappe avec son sang.
On regarde partout, on s'étonne, on se trouble,
D'audace et de vigueur l'adroit Nisus redouble,
Et du haut de son front, par sa main balancé,
Un trait non moins fatal à Tagus est lancé,
De l'une à l'autre tempe, en traversant la tête,
Dans le cerveau fumant le trait mortel s'arrête.
Furieux, incertain d'où sont partis ces coups,
Volscens ne sait sur qui doit tomber son courroux :
« Eh bien, de ces deux morts tu porteras la peine. »
Soudain, s'abandonnant au courroux qui l'entraîne,
Il fond sur Euryale. A cet aspect affreux,
Egaré, hors de lui, son ami malheureux
Ne peut plus supporter sa pénible contrainte;
Il se montre, il s'écrie, enhardi par la crainte :
« Moi, c'est moi! sur moi seul il faut porter vos coups;
Cet enfant n'a rien fait, n'a rien pu contre vous;
Arrêtez : me voici, voici votre victime;
Epargnez l'innocence, et punissez le crime.
Hélas! il aima trop un ami malheureux :
Voilà tout son forfait, j'en atteste les dieux. »
Inutile discours! Par la lance mortelle
Déjà frappé de mort, Euryale chancelle;
Il tombe : un sang vermeil rougit ce corps charmant;
Il succombe, et son cou, penché languissamment,
Laisse sur son beau sein tomber sa jeune tête :
Tel languit un pavot courbé par la tempête;
Tel meurt avant le temps, sur la terre couché,
Un lis que la charrue en passant a touché.
Nisus court, Nisus vole, aussi prompt que l'orage :
C'est Volscens que choisit, que demande sa rage.
On l'entoure, on s'oppose à ses transports fougueux :
Inutiles efforts! le glaive furieux
Tourne rapidement dans sa main foudroyante;

Volscens pousse un grand cri : dans sa bouche béante,
Le fer étincelant plonge, et finit son sort.
Ainsi l'heureux Nisus donne et trouve la mort;
Percé presqu'à l'instant de la lance fatale,
Il se jette mourant sur son cher Euryale,
De son dernier regard cherche encor son ami,
Meurt et d'un long sommeil s'endort auprès de lui.

Couple heureux ! si mes vers vivent dans la mémoire,
Tant qu'à son roc divin, enchaînant la victoire,
L'immortel Capitole asservira les rois,
Tant que le sang d'Enée y prescrira des lois,
A ce touchant récit on trouvera des charmes,
Et le monde attendri vous donnera des larmes.

Le Rutule vainqueur, de dépouilles chargé,
Rapporte son butin et son chef égorgé,
Et baigne de ses pleurs un guerrier qu'il honore.
Mais le deuil dans le camp est plus affreux encor.
Rhamnès et Serranus, leurs membres palpitants,
Les lits de leur massacre encor tout dégoûtants,
Ces longs ruisseaux de sang, et ce récent carnage,
D'une nuit désastreuse épouvantable image,
Enfin tant de héros à la fois moissonnés!
Attachent tristement leurs regards consternés.
Plus loin on se console, on revoit avec joie,
Tout ce butin repris sur les héros de Troie;
Ce casque, les harnais qu'arracha l'ennemi
A Rhamnès expirant, à Messape endormi.

Mais déjà se jouant dans les airs qu'elle dore,
Des bras du vieux Tithon sortait la jeune Aurore,
Et, dans l'air répandant ses premières lueurs,
Rendait à l'univers la vie et les couleurs.
Turnus l'a devancée; en son ardeur extrême
Il arme ses soldats, il s'est armé lui-même;
Chacun a pris son rang, de sa noble valeur
Chacun à ses guerriers a transmis la chaleur.
Au bout d'un fer sanglant à leurs yeux on étale
Les fronts décolorés de Nisus, d'Euryale :
Déplorable trophée, effroyable débris,
Que leur barbare joie insulte par des cris.

Les Troyens toutefois ranimant leur vaillance,

Sur la gauche du camp redoublent leur défense;
Le fleuve ceint la droite : aux postes menacés
Une foule nombreuse investit les fossés;
D'autres, du haut des tours sur les piques sanglantes,
Contemplent à regret ces têtes dégoûtantes
Que voudraient vainement méconnaître leurs yeux.
Cependant la déesse aux regards curieux,
A la bouche indiscrète, à la course légère,
D'Euryale immolé vient accabler la mère.
Soudain, sans mouvement, sans chaleur et sans voix,
Elle tombe : l'aiguille échappe de ses doigts,
Et le lin déroulé fuit de sa main tremblante;
Mais enfin, ranimant sa force languissante,
Se meurtrissant le sein, arrachant ses cheveux,
Malheureuse, elle part avec des cris affreux,
Fend les rangs des soldats, vole au haut des murailles:
La pudeur, le danger, l'appareil des batailles,
Sa douleur brave tout; puis élevant la voix :
« Euryale, Euryale, est-ce toi que je vois,
Toi, le dernier espoir de ma triste vieillesse?
Cruel! as-tu bien pu délaisser ma faiblesse :
Me laisser seule ici sur des bords étrangers?
Eh quoi! quand tu partais pour de si grands dangers,
Ta mère n'a donc pu t'exprimer ses alarmes,
Pour la dernière fois te baigner de ses larmes!
Hélas! par les oiseaux, par les chiens dévoré,
Dans quelque affreux désert ton corps gît ignoré;
Ta malheureuse mère, autour de ces murailles,
N'a pu, les yeux en pleurs, suivre tes funérailles!
Ou laver ta blessure, ou te fermer les yeux!
En vain donc j'apprêtais ces tissus précieux,
Qui, le jour et la nuit hâtés par ma tendresse,
Consolaient ma douleur et charmaient ma vieillesse.
Où courir? où chercher ton malheureux débris,
Et tes lambeaux sanglants et tes restes flétris?
O mort! ô désespoir! ô spectacle funeste!
O mon cher fils! de toi voilà donc ce qui reste!
Voilà ce qui devait me payer tant de maux!
Mes courses, mes dangers sur la terre et les eaux!
Rutule! c'est à vous de finir ma misère :
Assassins de mon fils, exterminez sa mère;
Frappez! que ma douleur obtienne un prompt trépas!

J'invoque tous vos traits, j'implore tous vos bras.
Ou toi, grand Jupiter! par pitié prends ta foudre;
Que ce corps malheureux tombe réduit en poudre!
Oui, tonne, anéantis mes misérables jours,
Puisqu'enfin ma douleur n'a pu finir leur cours. »

Tout s'émeut, tout gémit à ce triste langage,
La pitié ralentit le plus ardent courage:
Leurs bras restent sans force. Ascagne tout en pleurs
Même en les partageant redouble ses douleurs;
Et touché du destin du fils et de la mère,
La fait porter mourante à son toit solitaire.

ouleur d'Evandre en apprenant la mort de son fils Pallas.

Mais bientôt, consternant la foule épouvantée,
Un bruit s'est répandu dans l'humble Pallentée,
Que vers les murs toscans marche un gros de soldats:
Les mères qu'effrayait l'approche des combats,
Au pied des saints autels redoublent leurs prières,
Et, plus près du péril, frémissent d'être mères.
Le roi de ses adieux attendrit le héros,
Le presse sur son sein avec de longs sanglots,
Et, pour un fils qu'il aime exprimant ses alarmes,
De ses yeux paternels verse un torrent de larmes.
« Ah! si les dieux, dit-il, me rendaient mon printemps;
Si j'étais ce guerrier qui dans de meilleurs temps,
Moissonna, sous les murs de Préneste tremblante,
Des rangs entiers tombés sous sa main triomphante;
Et, de leurs boucliers embrasant des monceaux,
Volait de la victoire à des combats nouveaux!
Si j'étais ce vainqueur, qui dans le noir Tartare
Plongea cet Hérilus, ce colosse barbare,
Ce roi, de Féronie enfant prodigieux!
Trois âmes vainement mouvaient ce corps affreux;
En vain sa triple vie, en vain sa triple armure,
Demandait à mon bras une triple blessure;
Trois fois je l'abattis, le désarmai trois fois,
Et d'un triple trophée illustrai mes exploits.
Hélas! ce temps n'est plus. Oh! s'il était encore,
O Pallas! O mon fils! cher objet que j'adore,

Je ne te verrais point arracher de mes bras;
C'est moi que tu suivrais au milieu des combats;
Et ce Mézence affreux, fléau de l'Ausonie,
N'eût pas vu si longtemps son audace impunie;
Il n'insulterait pas à ce bras impuissant.
Et vous, ayez pitié de ce cœur gémissant,
O dieux! ô justes dieux! écoutez la prière
D'un malheureux vieillard et d'un malheureux père!
Si vous aimez Pallas, si vous devez un jour
Le rendre à mes regrets, le rendre à mon amour,
Si ce n'est pas en vain que ce cœur vous implore,
Si je vis pour le voir, pour l'embrasser encore,
Ah! prolongez mes jours; il n'est point de tourment
Qui ne cède aux douceurs de cet embrassement.
Mais si du coup fatal vous menacez sa vie,
O dieux! qu'avant ce temps la mienne soit ravie,
Avant qu'un deuil affreux vienne en troubler la fin,
Tandis que... ô mon cher fils, seul bienfait du destin,
Dernière volupté des derniers jours d'Evandre,
Je puis encore te voir, je puis encore t'entendre,
Te serrer dans mes bras, te presser sur mon sein,
Quand l'obscur avenir est encore incertain!
Attendrai-je en tremblant qu'un avis funéraire
Vienne du coup fatal assassiner ton père?
Ah! qu'Evandre plutôt, sans connaître ton sort,
Meure d'un coup de foudre et non pas de ta mort! »
Ainsi parlait Evandre; ainsi, baigné de larmes,
D'un dernier entretien il prolongeait les charmes:
Mais enfin ses adieux expirent dans les pleurs.
Il succombe, on l'emporte accablé de douleurs.
. . . .
Mais déjà dans les murs, sous les toits paternels,
Par de sinistres bruits, avant-coureurs cruels,
L'agile renommée avait pris soin d'apprendre
Et la mort de Pallas et le malheur d'Evandre;
La prompte renommée, hélas! de qui la voix
Naguère se plaisait à conter ses exploits.
On accourt, et, suivant l'usage de ses pères,
L'Arcadien saisit des torches funéraires;
De loin on voit briller dans les champs d'alentour,
Deux longs rangs de flambeaux, tristes rivaux du jour.
Porté par les Troyens l'affreux cercueil arrive.

Tous entrent à la fois dans la cité plaintive.
A ce funèbre aspect, frappant leurs seins meurtris,
Les mères fendent l'air de lamentables cris.
Leur lugubre clameur s'est fait à peine entendre;
Son âge, ses amis, rien ne retient Evandre;
Sur le fatal cercueil qui vient de s'arrêter
Le malheureux vieillard court se précipiter,
Se jette sur son fils, entre ses bras le presse,
S'efforce d'exhaler la douleur qui l'oppresse :
Ses sanglots sortent seuls. Enfin, lorsqu'une fois
La douleur eut rendu le passage à la voix :
« O Pallas! est-ce ainsi que ton cœur téméraire
Epargna ta jeunesse et les vieux ans d'un père?
Ah! j'ai dû le prévoir, eh! pouvais-je oublier
Combien ont de pouvoir sur un jeune guerrier
Les premières faveurs que promet la victoire,
Le début du courage, et l'essai de la gloire?
O fils trop magnanime et trop tôt moissonné!
Apprentissage affreux! prélude infortuné!
Voilà comme les dieux exaucent la prière
D'un malheureux vieillard et d'un malheureux père!
Toi, qui dans le tombeau précédas ton époux,
De ton heureux trépas combien je suis jaloux!
Tu n'as pas de ton fils vu la pompe funeste;
Et moi, de mes vieux ans traînant le triste reste,
J'ai prolongé mes jours pour voir trancher les siens!
Oh! que n'ai-je suivi les drapeaux des Troyens!
Evandre eût péri seul; et ce deuil funéraire
Aurait au lieu du fils accompagné le père.
Et vous que j'ai reçus, vous qu'ont serrés mes bras,
O Troyens! ma douleur ne vous accuse pas.
Hélas! ce coup fatal attendait ma vieillesse.
Mais si le sort cruel moissonna sa jeunesse,
Il meurt en combattant pour moi, pour ses amis,
Il meurt environné d'un monceau d'ennemis :
Eh! quels plus doux honneurs le malheureux Evandre,
O mon fils! pouvait-il présenter à ta cendre,
Que tous ces monuments, ces fruits de tes exploits,
Que portent en pleurant trois peuples à la fois,
Ces dards, ces boucliers garants de ta mémoire,
Et ce deuil triomphant que conduit la victoire?
Et toi, Turnus, et toi, son superbe vainqueur,

Si son trop jeune bras n'eût trahi son grand cœur,
Ta mort eût elle-même illustré son courage,
Ton égal en valeur, il fut vaincu par l'âge.
Mais c'est trop par mes pleurs retarder les combats.
Allez, braves Troyens, retournez sur vos pas,
Dites à votre roi que je hais la lumière,
Qu'il n'est plus sans mon fils de bonheur pour son père.
C'est à lui qu'en partant mon Pallas fut remis;
Il doit vengeance au père, il la doit à son fils;
Tous deux nous l'attendons : voilà le seul service
Qui puisse du destin corriger l'injustice;
Voilà le seul moyen de me prouver sa foi.
Des plaisirs! des grandeurs, il n'en est plus pour moi;
Mais je veux à Pallas, dans le royaume sombre,
Apprendre que Turnus est promis à son ombre. »

Traduction de DELILLE.

Ouvrages attribués à la jeunesse de Virgile.

On attribue à Virgile et on cite comme ouvrages de sa jeunesse:

1° Le *Culex* ou le *Moucheron*, en quatre cent treize vers. C'est un badinage où le poète feint que l'ombre d'un cousin, tué par un berger, lui apparaît en songe et lui demande des obsèques.

2° Le *Ciris* où l'*Aigrette*, en cinq cent quarante-un vers. L'authenticité n'en est rien moins que certaine, puisque quelques critiques l'attribuent à Cornélius Gallus. Scylla, fille de Nisus, fut changée en cet oiseau, après avoir coupé le cheveu fatal de son père.

3° Le *Catalecta* ou collection de quatorze épigrammes.

4° Le *Copa*, l'*Aubergiste* ou la Danseuse, en trente-huit vers, dans lequel le poète invite le lecteur à venir s'égayer dans une taverne.

5° Le *Moretum*, poème de cent vingt-trois vers, où se trouve la description de l'intervalle qui s'écoule pour le paysan, entre le moment où il se lève et celui où il se rend aux champs, c'est-à-dire la préparation de son repas.

PARALLÈLE D'HORACE ET DE VIRGILE.

Rome, après Lucrèce, dit l'auteur de l'*Esquisse d'une philosophie*, n'a produit que deux poètes vraiment dignes de ce

ı, Virgile et Horace. Au temps où ils vécurent, presque :es les sources de la poésie primitive étaient desséchées. Ils purent donc enfanter de ces œuvres qui apparaissent à l'o- ne comme des révélations du beau infini et comme les types rnels de l'art; mais tous deux trouvèrent en eux-mêmes es de richesses pour se faire un rang voisin du premier. Ils fu- nt poètes de la seule manière dont on puisse l'être lorsque la foi st éteinte et que les mœurs ont perdu leur simplicité naïve, par sentiment de la nature et de l'humanité, joint dans l'un à la ten- esse du cœur, dans l'autre à la finesse pénétrante et à l'esquise licatesse de la pensée. Le tumulte des cités, leur bruit vide les portunait également. Alors il s'élevait en eux des regrets d'une stesse singulière, d'impétueux désirs pareils à ceux que l'ins- ict éveille dans l'oiseau de passage, quand vient la saison du part. Rêvant la paix et les loisirs de sa petite maison de Sa- ıe, le poète de Tibur demandait la campagne et ses ombra- ı, et son silence, pour y boire l'oubli d'une vie agitée. * Le gne de Mantoue, fatigué de son vol, aspirait à se reposer dans fraîches vallées arrosées par des fleuves limpides, sur les ntes de l'Hémus et du Taygète cher aux jeunes filles de la conie, aux bords du Sperchius, sous l'épais feuillage des forêts.** ce n'est pas seulement dans ses poëmes champêtres que ce ntre harmonieux de la nature révèle l'amour qu'elle lui ins- ait : à chaque instant il se manifeste dans son épopée même, avec la peinture si vraie des passions les plus vives, des plus rs sentiments, des plus douces sympathies qui puissent unir hommes, il en fait le charme principal.

Quoique la lyre d'Horace rende aussi des sons mélancoliques

* O rus, quando ego te adspiciam! quandoque licebit,
Nunc veterum libris, nunc somno et inertibus horis,
Ducere sollicitæ jucunda oblivia vitæ!

Sermon. Lib. vi. Sat. vi.

** Rura mihi, et rigui placeant in vallibus amnes;
Flumina amem Silvasque inglorius. O, ubi campi,
Sperchius que, et virginibus bacchata Lacœnis
Taygeta! O, qui me gelidis in vallibus Hœmi,
Sistat, et ingenti ramorum protegat umbra!

Georg. Lib. II.

et tendres, il intéresse le plus souvent et sait plaire par d'autres moyens. La raison, l'expérience des choses, un esprit détrompé des illusions vulgaires, sans humeur chagrine et sans amertume, voilà ce qui domine en lui. Il a jeté sur la vie humaine un regard profond : il l'a vue passer comme le rêve d'une ombre, et se riant de ceux qui croient au lendemain, il invite le sage à jouir de l'heure présente, la seule qui lui appartienne, à semer de fleurs le court trajet qui sépare le berceau de la tombe. Quel que soit le vice de cette philosophie demi-stoïque, demi-épicurienne, qui ne tient nul compte des devoirs de l'homme et de sa destination providentielle, elle a néanmoins un côté vrai, un côté par lequel elle correspond à nos instincts intimes : car tout ce qui nous rappelle la fuite rapide de notre existence d'un moment, l'incertitude du jour qui suit, la folie de nos vœux, l'inanité de nos espérances, a pour nous un attrait mystérieux qui ne s'épuise jamais.

La pureté, la beauté de la forme en offre un autre non moins puissant, et on le retrouve au même degré dans les productions, si différentes d'ailleurs, de ces deux grands poètes. Avec eux finit la période de l'art qui a précédé le Christianisme.

PARALLÈLE DE VIRGILE ET DE RACINE.

Ces deux grands poètes, dit Châteaubriand, ont tant de ressemblance, qu'ils pourraient tromper jusqu'aux yeux de la Muse, comme les jumeaux de l'*Enéïde*, qui causaient de douces méprises à leur mère.

Tous deux polissent leurs ouvrages avec le même soin, tous deux sont pleins de goût, tous deux hardis et pourtant naturels dans l'expression, tous deux sublimes dans la peinture de l'amour; et comme s'ils s'étaient suivis pas à pas, Racine a fait entendre dans *Esther* je ne sais quelle suave mélodie, dont Virgile a pareillement rempli sa seconde églogue; mais toutefois avec la différence qui se trouve entre la voix de la jeune fille et celle de l'adolescent, entre les soupirs de l'innocence et ceux d'une passion criminelle.

Voilà peut-être en quoi Virgile et Racine se ressemblent ; voici peut-être en quoi ils diffèrent.

Le second est en général supérieur au premier dans l'invention des caractères : Agamemnon, Achille, Oreste, Mithridate, Acomat, sont fort au-dessus des héros de l'Enéïde. Enée et Turnus ne sont beaux qu'en deux ou trois moments ; Mézence seul est fièrement dessiné.

Cependant, dans les peintures douces et tendres, Virgile retrouve son génie : Evandre, ce vieux roi d'Arcadie, qui vit sous le chaume et que défendent deux chiens de bergers, au même lieu où les Césars, entourés des prétoriens, habiteront un jour leur palais, le jeune Pallas, le beau Lausus, Nisus et Euryale, sont des personnages divins.

Dans les caractères de femmes, Racine reprend la supériorité : Agrippine est plus ambitieuse qu'Amate, Phèdre plus passionnée que Didon.

Nous ne parlons point d'*Athalie*, parce que Racine dans cette pièce ne peut être comparé à personne : c'est l'œuvre le plus parfait du génie inspiré par la religion.

Mais, d'un autre côté, Virgile a pour certains lecteurs un avantage sur Racine : sa voix, si nous osons nous exprimer ainsi, est plus gémissante et sa lyre plus plaintive. Ce n'est pas que l'auteur de *Phèdre* n'eût été capable de trouver cette sorte de mélodie de soupirs ; le rôle d'Andromaque, Bérénice tout entière, quelques stances des cantiques imités de l'Ecriture, plusieurs strophes des chœurs d'*Esther* et d'*Athalie*, montrent ce qu'il aurait pu faire dans ce genre ; mais il vécut trop à la ville, pas assez dans la solitude. La cour de Louis XIV, en lui donnant la majesté des formes et en épurant son langage, lui fut peut-être nuisible sous d'autres rapports ; elle l'éloigna trop des champs et de la nature.

Virgile est l'ami du solitaire, le compagnon des heures secrètes de la vie. Racine est peut-être au-dessus du poète latin, parce qu'il a fait *Athalie* ; mais le dernier a quelque chose qui remue plus doucement le cœur. On admire plus l'un, on aime plus l'autre ; le premier a des douleurs trop royales ; le second parle davantage à tous les rangs de la société. (*Génie du Christianisme.*)

RÉFLEXIONS.

C'est avec justice qu'on a reproché à la poésie latine d'avoir abandonné l'originalité, pour se traîner sur les traces des Grecs. En effet, au lieu de s'en tenir à l'imitation naturelle à quiconque, venu le dernier, hérite de ses prédécesseurs, sans perdre ce qui lui est propre en fait d'esprit, de langue, de traditions, de caractère national, les Romains se rendirent esclaves de formes artistiques particulières à une nation étrangère; aussi ce fut en vain qu'ils tentèrent, à force d'art, d'atteindre à une hauteur où l'élan naturel du génie peut seul conduire.

Nous pensons qu'on doit refuser toute croyance à des poëmes nationaux dont certains critiques modernes ont doté l'enfance de Rome, et dont ils ont supposé que dérivaient les récits romanesques acceptés pour vrais par l'histoire. Un peuple tout imbu de jurisprudence et de légalité, dont les principales actions sont des luttes pour des droits; chez lequel les patriciens dans leur orgueuil, les plébéiens dans leur abaissement visent sans cesse à des résultats pratiques; qui, pour tout poème, a laissé des fragments des Douze Tables, dont une disposition spéciale punissait avec une extrême rigueur la liberté des chants; ce peuple-là ne semble pas être sorti d'un berceau poétique, ni avoir eu ce sentiment élevé de l'existence dont les poèmes héroïques sont le produit le plus insigne.

Si l'Etrurie eût prévalu, l'Italie aurait conservé, avec une forme et un langage lui appartenant en propre, une poésie originale. Rome, au contraire, se résigna, dès son début, à l'imitation, et, en acceptant les dieux de la Grèce, elle dut, avec eux, recevoir l'art, qui, fondé sur la religion, ne pouvait changer que si elle-même changeait.

Mais chez les Grecs la religion était tout à la fois un culte et un dogme; elle était pour les Romains fable et convention, et elle ne se montre pas autrement dans toute leur poésie. Personne ne croira jamais que Virgile, Horace, Ovide, eussent la moindre foi dans les divinités qu'ils employaient comme machine poétique et comme ornement. Jamais ne s'élança de la lyre latine un

hymne où se fit sentir le moindre souffle, nous ne dirons pas de la pieuse inspiration hébraïque, mais de la conviction qui respire dans les chants d'Homère, d'Eschyle, de Pindare ou d'Orphée.

Le poète ne sentait donc pas la divinité dans son cœur; il n'avait pas autour de lui un peuple pour l'écouter, les Romains étant trop absorbés par les intérêts positifs. Il était donc réduit uniquement à l'art, et en cela il ne pouvait mieux faire que de suivre les Grecs, qui en avaient offert les plus parfaits modèles. *

Feuilleter jour et nuit les écrivains de la Grèce, ** voilà ce que l'on recommandait aux jeunes gens qui donnaient des espérances, et non de méditer sur eux-mêmes, sur la nature, sur le monde qui les environnait. On se flattait d'acquérir une gloire éternelle, non pas tant en se confiant dans ses propres forces, que pour avoir étudié les chefs-d'œuvres des maîtres, pour en avoir, à la manière d'une abeille, extrait tout le suc, et aussi pour avoir forcé les Muses, qui les inspiraient, à parler avec intelligence la langue du Latium. Si nous réfléchissons à cette prétention modérée des auteurs romains, nous trouverons moins de vanité dans

* « La littérature et la poésie devaient presque, pour embellir la paix générale donnée par Auguste au monde romain, et en compensation de la servitude, avoir aussi leur âge d'or, autant que cela était possible au monde païen, déjà marchant vers son déclin. Plaute et Térence ne sauraient guère être considérés que comme d'heureux imitateurs des Grecs; le caractère poétique et le beau style de Virgile et d'Horace ne sauraient arrêter les regards de l'historien universel que par rapport à la langue dont ils se servirent, et qui, dans toute l'époque moderne, a été, comme elle l'est encore, commune à tous les peuples. Tout cela, sans en excepter la féconde imagination d'Ovide, ne peut être regardé par la postérité que comme une mince glanure, auprès de la riche moisson faite chez les Grecs par le génie des arts et de la poésie. Il ne faut pas chercher la poésie du peuple romain dans ses poëmes, comme parmi les Grecs; on la trouvera expressive et vivante dans les jeux sanglants, que le prudent Auguste se gardait d'abolir; dans les combats où le gladiateur expirant devait savoir tomber et mourir avec grâce et dignité, s'il voulait obtenir les applaudissements de la foule; dans le cirque, qui si souvent retentit des cris d'une haine implacable contre les chrétiens, et de ces paroles homicides : *Les chrétiens aux lions !* » (*F. Schlegel, Philosophie de l'histoire.*)

** Vos exemplaria græca
Nocturna versate manu, versate diurna.

HORACE.

leur assurance continuelle d'atteindre à l'immortalité, en associant leur nom à l'éternité de la fortune romaine. *

Si l'on en excepte la satire, dans laquelle le vers épique reçut plus de liberté et non une nonchalance étudiée, dont la pensée fut toute nationale, puisqu'elle roulait sur les mœurs et le caractère romains, les Latins n'ont frayé, en littérature, aucun sentier nouveau, ni atteint leurs modèles dans ceux qui étaient déjà battus. Aussi n'eurent-ils point de théâtre à eux, les traditions et les sentiments nationaux pouvant seuls lui servir de base. La poésie lyrique surtout eut à en souffrir; car si elle doit être l'expression harmonique des sentimens intimes, rien ne peut lui nuire davantage que de trouver la réminiscence où l'on cherche l'inspiration, et que d'être retenue dans son émotion par la pensée que le poète ne chante pas, et ne fait que se souvenir.

Ainsi, en général, la poésie latine nous semble avoir négligé les antiques traditions nationales et patriotiques, avoir vainement cherché à imiter certaines formes étrangères, qui, arrachées au sol natal, paraissent toujours froides, sans force et sans vie, ou n'ont du moins qu'une vie misérable, étiolée et superficielle, comme ces plantes qui croissent dans nos serres chaudes.

« Cependant la littéraire romaine, devons-nous dire avec F. Schlegel, a un caractère qui lui donne une dignité et une importance propres, malgré la grande supériorité qu'a sur elle la littérature grecque qui lui servit de modèle. Ce mérite appartient

* Non-seulement Virgile et Horace, mais Phèdre lui-même se regardent comme certains d'une gloire qui ne périra plus.

Phèdre dit :

Habebunt certe quo se oblectent posteri....
Ergo hinc abesto, livor, ne frustra gemas,
Quoniam solemnis mihi debetur gloria.

Prol. du liv. III.

Ovide dit dans les Métamorphoses, liv. XV, *ad fin.* :

Jamque opus exegi quod nec Jovis ira, nec ignes,
Nec poterit ferrum, nec edax abolere vetustas....
Parte tamen meliore mei super alta perennis
Astra ferar, nomenque erit indelebile nostrum.
Quaque patet domitis romana potentia terris,
Ore legar populi; perque omnia secula fama
(Si quid habent verè vatum præsagia), vivam.

à la nation entière, ainsi qu'à Rome, grand centre de l'histoire ancienne et moderne du monde.

« De même que le sculpteur doit être inspiré par une grande idée qui remplisse tout son être, par une idée qui lui fasse oublier toutes les autres, dans laquelle il vive uniquement, et qui se reproduise dans tous ses ouvrages, comme dans autant d'essais et de moyens, ne différant que par l'exécution et tendant tous à exprimer cette grande idée intérieure, à la rendre visible, et à l'exposer à tous les regards; de même le véritable poète, ainsi que tout écrivain de génie, est sous le joug d'une semblable idée qui lui est entièrement propre et qui devient pour lui le centre vers lequel tout gravite, auquel il rapporte tout, et dont la forme particulière sous laquelle il cherche à l'exposer n'est que l'expression intérieure. Voilà ce qui distingue les Grecs des Romains. Que l'on compare les grands poètes des temps florissants de la Grèce, Eschyle, Pindare, Sophocle ou Aristophane, le poète populaire et patriotique, l'orateur Démosthène, Hérodote et Thucydide qui occupent le premier rang parmi les historiens, ou Platon et Aristote, les deux plus grands et les deux plus profonds penseurs, et l'on verra que chacun d'eux a une idée qui lui est propre, qui est tout pour lui, et que réfléchissent toutes ses productions. Il en est de même d'Homère, bien que dans ses deux immortels poëmes cette préoccupation soit moins l'effet de l'art que le résultat de la plus heureuse perfection, de la force naturelle la plus grande. Voilà pourquoi nous trouvons dans chacun de ces grands écrivains une manière de penser bien différente et qui lui est propre, une méthode d'exposition et une forme qui lui sont particulières, un style et même une langue à lui, et qu'en les lisant on croirait entrer dans un monde nouveau. Nous voyons ici dans leurs plus heureux développements, dans la plénitude de la perfection, tous les éléments et toutes les forces élémentaires de l'esprit humain parvenu à un haut degré de culture. Si Homère nous fournit la preuve la plus manifeste de la force d'imagination poétique des beaux temps de l'époque héroïque, Aristote nous montre le sommet et la circonférence de tout ce que les lumières naturelles de l'antiquité pouvaient atteindre, soit par la seule force de la pensée, soit par l'expérience scientifique.

Dans les grands poètes dramatiques, on trouve l'expression de la vie morale, du caractère et des sentiments des anciens; voilà pourquoi leurs ouvrages ont une teinte de localité et d'individualité beaucoup plus prononcée, à l'exception toutefois de Sophocle qui est le premier d'entre eux et qui est complètement harmonique et parfait; voilà pourquoi ils sont bien moins universels, s'adressent à une classe bien plus restreinte, et sont bien moins généralement compris qu'Homère et Aristote. Nous apercevons, au contraire, dans Platon, la raison purifiée, occupant le sommet de l'antique civilisation, s'efforçant dans un sublime enthousiasme de chercher la trace de la lumière supérieure d'une révélation miraculeuse, au milieu des secrets et des symboles de la divinité, et, portant ses regards au-delà du cercle borné des connaissances des Grecs, franchir le domaine des traditions les plus reculées, pour se rattacher tantôt aux doctrines orientales, et tantôt pressentir les divins mystères du Christianisme. C'est ainsi que le cercle entier des forces de l'esprit humain est parcouru et embrassé dans ces grands auteurs de l'humanité, à la fois par l'imagination et la raison, par le caractère et l'entendement.

« Telles étaient la richesse et la diversité du développement intellectuel des Grecs; et c'est en vain que nous chercherions cet esprit d'originalité dans les auteurs romains. Mais ils ont quelque chose qui compense bien ce défaut; eux aussi sont préoccupés d'une grande idée, non d'une idée particulière à chacun d'eux, mais qui leur est commune à tous, l'idée de Rome, de cette Rome si admirable par ses vieilles mœurs, si terrible par la rigueur de ses lois, si étonnante même par ses erreurs, et à jamais mémorable par la domination qu'elle a exercée sur l'univers. C'est là l'esprit qui respire dans tous les écrits des Romains, et cet esprit leur donne une élévation indépendante de tout le talent et de toute la finesse des Grecs, qu'ils ont souvent cherché à imiter sans succès. » (*Philosophie de l'histoire.*)

Cette grande idée de Rome est sensible surtout dans Horace et dans Virgile. En les lisant nous nous rappelons involontairement ce trait profond et sublime :

Tu regere imperio populos, Romane, memento.

·ui contribua beaucoup à imprimer ce caractère, à la litté-
·naine, c'est qu'elle dut particulièrement son éclat aux
·itoyens. Or, leur esprit embrassant tout l'ensemble
· nationale, ils considéraient chaque chose dans
·lus étendus. Il en est bien autrement de ceux
vains, rapetissent la littérature en la rédui-
·tier, comme nous le verrons dans les siè-
·mme voudraient le faire de nos jours quel-
. qui répugne tout ce qui est élevé. (*César Cantu*,
·uverselle.)

QUATRIÈME PÉRIODE. — DÉCADENCE DE LA POÉSIE LATINE.

(Depuis la mort d'Auguste jusqu'au siècle des Antonins 14-139 de Jésus-Christ.

> **Omnia fatis**
> **In pejus ruere, ac retro sublapsa referri.**
> **Virg. Géorg. 1.**

Causes de décadence : — Le despotisme. — La corruption des mœurs. — Les lectures publiques. — Les écoles. — L'affluence des étrangers.

Les lettres et les arts se ressentirent de l'influence du despotisme et de la corruption des mœurs ; le goût se déprava ; la décadence ne fut d'abord que peu sensible, et l'observateur attentif en aperçoit déjà des traces sous le règne d'Auguste dans les poésies d'Ovide ; mais elle devint progressive sous les successeurs de ce prince. Tel est le sort attaché à la nature humaine, et à tout ce qui sort de la main des mortels. Ainsi que le corps humain, parvenu à sa maturité parfaite et au développement de ses forces entières, commence à s'affaiblir d'abord lentement, et marche bientôt précipitamment vers la décrépitude ; de même toutes nos productions, les plus belles créations de ce souffle divin qui nous anime, n'ont qu'un instant d'existence. La génération qui les a vues naître, leur survit quelquefois. Les époques de Périclès, d'Auguste et de Léon X, n'ont duré que peu d'instants ; elles ont été suivies par des siècles de médiocrité et de décadence : heureux encore si la pente qui entraîne tout vers sa ruine, n'a pas précipité les lettres dans les ténèbres et la barbarie ! Le philosophe recherche les causes de cette dégénération : il les trouve dans les événements politiques, dans l'anéantissement de l'esprit public, dans la perte des mœurs, et dans un concours

de circonstances multipliées. Mais la perversité des gouvernements, mais les calamités qui affligent les états, mais la corruption du caractère moral des nations, sont elles-mêmes les suites de cette fatalité attachée à notre nature, et qui veut que tout ce qui est parfait ne brille que d'un éclat éphémère. Sénèque le père avait donc raison de faire entrer dans les causes de la décadence de la littérature romaine ces lois éternelles, ce destin dont c'est la loi dure et inflexible que ce qui a atteint le plus haut point de grandeur retombe, hélas! plus vite qu'il n'était monté, au dernier degré de la décadence. » *Cujus maligna perpetuaque in omnibus rebus lex est; ut ad summum perducta rursus ad infimum, velocius quidem quam ascenderant, relabuntur.* (Controv.)

L'écrivain que nous venons de citer a été un de ces mortels que la providence paraît faire naître pour maintenir, dans un siècle dégénéré, la tradition des principes, de la vérité et du goût, pour retarder leur chûte de quelques instants. Né avant la guerre civile entre César et Pompée, il avait été le contemporain des grands écrivains qui fleurirent sous Auguste; mais il n'entra lui-même dans la carrière des lettres que dans un âge très-avancé. Alors le changement que la littérature et la langue avaient éprouvé, était devenu assez marquant pour frapper celui qui avait vu des temps meilleurs. Ce fut surtout dans les jeunes gens que Sénèque observa les effets du despotisme et du luxe qui relâchent toutes les forces de l'âme. *Torpent ecce*, dit-il, *ingenia desidiosæ juventutis, nec in ullius honestæ rei labore vigilatur. Somnus languorque, ac sumno et languore turpior malarum rerum industria invasit animos.* Quintilien se plaint, en plusieurs endroits de ses Institutions, du néologisme qu'on avait introduit dans la langue. Pétrone se moque des déclamateurs de son temps et de l'instruction de la jeunesse, qui se portait sur des choses futiles. Mais c'est surtout l'auteur du Dialogue sur la corruption de l'éloquence qui trace à grands traits le tableau de la dépravation. Elle se manifesta principalement dans ces lectures publiques qui eurent une si grande vogue depuis le gouvernement des empereurs. Pour se faire une idée de ces lectures, il faut se rappeler que les anciens n'avaient pas la facilité dont nous jouissons, de porter les pro-

ductions de leurs plumes à la connaissance d'un public nombreux. Le prix énorme des exemplaires copiés surpassait les moyens de la plupart des lecteurs. Pour faire connaître leurs ouvrages, les auteurs étaient obligés de les introduire eux-mêmes, s'il est permis de s'exprimer ainsi, sur la scène du monde. On attribue à Asinius Pollion l'usage de réunir des assemblées d'amis et d'hommes distingués par leurs places ou leurs connaissances, pour leur donner lecture des nouveautés littéraires. Ces réunions avaient d'abord pour objet ou pour prétexte de connaître l'opinion de juges compétents sur le mérite des livres qu'on allait mettre au jour, afin d'en faire disparaître ce que la critique y aurait trouvé de blâmable. Mais bientôt la vanité y eut plus de part que le zèle pour la littérature. Un ouvrage lu devant un auditoire complaisant, par un auteur qui savait glisser sur les endroits faibles, relever et faire valoir les beautés, et employer toutes ces ruses par lesquelles on séduit le jugement de la foule, acquérait subitement une réputation que le temps seul avait pu donner aux chefs-d'œuvres du siècle précédent. Les innombrables oisifs que Rome renfermait, trouvaient dans ces lectures un divertissement qui les débarrassait d'une manière agréable et instructive d'une partie du temps qui leur était à charge. Ainsi l'amour-propre des uns et la curiosité des autres se réunirent pour donner la plus grande vogue aux lectures publiques.

C'est dans les lettres de Pline surtout que l'on trouve une foule de détails qui nous mettent en état de juger ce qu'étaient devenues ces assemblées à l'époque dans laquelle nous entrons. On regardait comme un devoir d'assister à la lecture que faisait un ami, un protecteur, un homme riche ou puissant. Malheur au débiteur qui ne se serait pas empressé de contribuer au succès d'un auteur qui était son créancier! Le lecteur était interrompu par des cris d'approbation ; quand il cessait de parler il était couvert d'applaudissements et de baisers ; on le pressait de recommencer, ou de prendre jour pour une seconde lecture. Les écrivains usaient des moyens qu'emploient les coquettes pour plaire à leurs auditeurs. Pour rendre leur organe flexible et agréable, ils avalaient des potions adoucissantes ; ils soignaient leur toilette ; ils sollicitaient l'indulgence de leur auditoire par de courts préambules ; puis,

ils déployaient avec grâce leur rouleau, et ne lisaient que les morceaux sur le succès desquels ils croyaient pouvoir compter, à moins que l'enthousiasme de leurs auditeurs ou la complaisance de leurs amis ne les engageât à ne rien supprimer. Souvent, au lieu d'un amusement, les personnes qui se rendaient à ces assemblées, n'y trouvaient que l'ennui; mais on regardait comme une marque de bon ton et en même temps comme un devoir de société d'y assister. Ce devoir pouvait devenir pénible à celui qui avait de nombreuses connaissances, dans un temps où la fureur d'écrire s'était emparée de tous les esprits; en effet, les lectures se succédaient rapidement, et un homme répandu dans le monde était obligé de se transporter d'un quartier de la ville à un autre pour ne manquer à aucun de ses amis. Les auditeurs bénévoles tâchaient de s'épargner la plus grande partie de l'ennui qu'ils redoutaient. Au lieu d'entrer à l'heure convenue dans l'auditoire, ils se réunissaient dans quelque lieu public du voisinage; de là ils envoyaient de temps en temps des esclaves s'informer si la lecture avait commencé, si la préface était lue, si une partie du volume était achevée; enfin ils n'entraient que pour se montrer un instant, et se retiraient aussitôt qu'ils le pouvaient sans attirer sur eux les yeux des assistants. (*Schœl*, *Hist. de la Litt. latine.*)

La déclamation avait été réduite en préceptes pour la poésie comme pour l'éloquence. Que le lecteur se montre modeste, et que les auditeurs soient indulgents. A quoi bon vous faire un ennemi, par des arguties littéraires, de celui à qui vous venez prêter une oreille favorable? Que l'ouvrage soit plus ou moins remarquable, louez toujours. Que le lecteur se présente avec une défiance respectueuse, comme l'usage l'impose; qu'il ait un compliment, une excuse tout prêts : « J'ai été prié ce matin de plaider dans une cause; veuillez ne pas me savoir mauvais gré de ce mélange des affaires avec la poésie, car j'ai l'habitude de préférer les affaires aux plaisirs, mes amis à moi-même. » (*Pline.*)

Quand l'auteur a un organe ingrat, il charge un esclave de lire son manuscrit. S'il déclame lui-même, il observe de tous ses yeux l'impression qu'il produit sur son auditoire, et s'arrête de temps en temps, ayant l'air de craindre de l'avoir fatigué, et se faisant prier pour poursuivre. Aux endroits les plus beaux, et

plus encore à la fin, éclatent les applaudissements, qui se divisent, selon les règles de l'art, en catégories. L'une comprend le trivial *bien*, *très-bien*, *admirable ;* l'autre, les battements de mains; la troisième, les bonds sur les siéges, les trépignements; dans la quatrième, on agite sa toge, et ainsi de suite, de plus fort en plus fort.

Pline, le journaliste de cette époque, vous dira dans un endroit *que l'année a été abondante en poésies*; dans un autre, *que dans tout le mois d'avril il ne s'est pas passé un jour sans lecture.* (*) L'avocat Régulus lut des compositions familières; Calpurnius Pison, un poème; Passiénus Paulus, des élégies; Sentius Augurinus, des poésies légères; Virginius Romanus, une comédie; Titinius Capiton raconta les derniers instants de personnages illustres, etc. (*Cantu, Histoire universelle.*)

Dans l'origine, on ne récitait que des poëmes et des ouvrages historiques; les ouvrages philosophiques ne pouvaient convenir à des sociétés mélangées, et l'on croyait que les harangues perdraient trop, si, au lieu d'être déclamées devant un public qui s'intéressait aux questions qu'on débattait, elles étaient lues à un auditoire commodément assis sur des chaises, et qui voulait plutôt être amusé qu'ému. Deux lettres de Pline nous font connaître la façon de penser des anciens à cet égard. Sollicité par ses amis de *réciter* un discours qu'il avait prononcé devant les juges, il s'en défend en indiquant les inconvénients attachés

(*) Nous avons eu cette année bonne quantité de poètes. Dans le mois d'avril il ne s'est presque pas passé un jour sans qu'il ait été lu quelque composition. Je suis charmé que les sciences soient cultivées aujourd'hui et que les esprits de notre époque cherchent à se faire connaître, bien que les auditeurs se réunissent avec beaucoup de lenteur. En effet, ils restent en majeure partie assis au dehors, s'informant de temps à autre si celui qui doit réciter est entré, ou s'il a fini la préface, ou lu la plus grande partie du livre; alors enfin ils s'acheminent à pas lents vers le lieu assigné; ne s'y arrêtant pas même jusqu'à ce que la lecture soit finie. Ils partent au contraire bien avant, les uns sous quelque prétexte et en cachette, les autres ouvertement, sans le moindre égard. L'empereur Claude n'en agit pas ainsi au temps passé; car un jour qu'il se promenait dans le palais, ayant entendu des exclamations et appris que Novatianus lisait un certain ouvrage de sa composition, ce prince entra à l'improviste dans le cercle des auditeurs. Aujourd'hui chacun veut qu'on le prie beaucoup, quelque peu d'occupation qu'il ait; puis il ne vient pas, ou s'il vient, il se plaint d'avoir perdu sa journée, précisément parce qu'il ne l'a pas perdue. Mais ceux qui ne laissent pas d'écrire pour l'ignorance ou l'orgueil de pareilles gens, n'en sont que plus dignes de louanges. Je n'ai jamais manqué à mon devoir envers ceux-ci, dont la plus grande partie était de mes amis. » (*Ep. I.* 13.)

à ces lectures ; ayant cependant cédé à l'empressement ou à la politesse des curieux, cette innovation lui attira des reproches qu'il se crut obligé de repousser. Pline était d'ailleurs un zélé partisan des lectures ; mais au lieu de louer de grandes salles pour rassembler un auditoire nombreux, il aimait à donner lecture de ses poésies à une société choisie qu'il réunissait dans un appartement de sa maison. Couché sur un de ces lits dont les anciens se servaient à leur repas, il avait devant lui ses amis placés sur des chaises ; son épouse, qui mettait ses chansons en musique et qui s'intéressait vivement à ses succès, assistait aux lectures, cachée derrière une tapisserie.

Peut-on douter de l'influence désastreuse que la manie de ces lectures publiques et ces réunions de demi-connaisseurs ont eue sur la littérature romaine ?

L'affluence continuelle des étrangers à Rome peut aussi être comptée parmi les causes de la dépravation de cette littérature. Une quantité de locutions barbares et inusitées fut introduite dans la langue. Cicéron avait déjà signalé ce mal et conseillé de se mettre en garde contre les expressions transalpines qui déparaient la pureté de l'idiôme latin. Cependant les événements accrurent l'inconvénient dont il s'était plaint. Jules César donna le droit de cité à un grand nombre d'étrangers, et nomma sénateurs quelques-uns de ces Gaulois demi-barbares, comme dit l'historien. Il finit même par accorder le droit de cité à la ville de Cadix et aux habitants de la Gaule transpadane. Auguste ne prodigua pas cette prérogative, et ses premiers successeurs la réservèrent au moins à quelques cités favorisées ; mais Galba la donna à toute la Gaule ; Vespasien à toute l'Espagne ; enfin, au commencement de la période suivante, Antonin le pieux l'étendit à toutes les provinces de l'empire. Les colonies qui furent fondées hors de l'Italie, et les gouverneurs que Rome envoyait dans les provinces, y répandaient l'usage de la langue romaine ; mais au milieu des peuples barbares, les Romains eux-mêmes perdaient la pureté de leur diction et rapportaient dans la capitale les solécismes dont ils avaient pris l'habitude.

Un moyen par lequel ceux qui s'apercevaient du progrès du mauvais goût, voulurent lui opposer des bornes, fut l'établisse-

ment d'écoles publiques. Quintilien fut le premier professeur auquel Vespasien assigna un traitement aux frais de l'état; et ce rhéteur, sage et éclairé, enseigna pendant vingt ans les véritables principes de la théorie des belles lettres. D'autres chaires grecques et latines furent fondées par le même prince, mais surtout par Antonin le pieux. Ces institutions arrêtèrent pendant quelque temps la décadence des lettres, mais lorsque, dans la période suivante, la tradition des bons principes se fut perdue, elles contribuèrent à accélérer la chute de la littérature romaine.

La quatrième période a été riche en hommes de lettres d'un mérite distingué : elle a produit quelques-uns de ceux qui font le plus d'honneur à la littérature romaine, des hommes d'une vive imagination ou d'un génie profond, ou d'une grande activité; mais cette excellence de goût, qui distingue les productions du siècle précédent, leur manque dans un degré plus ou moins marqué.

Nous allons parler de ceux qui se sont distingués dans la poésie.

Sous Auguste, on regardait le talent de la poésie et l'art de déclamer des vers comme faisant partie de l'éducation d'un homme du monde. Il encouragea cette disposition des esprits en comblant d'honneurs les poètes, et en assistant à leurs lectures publiques. L'art des vers, assoupi après le règne de ce prince, se réveille sous Néron avec la fureur d'une mode dont on ne saurait s'affranchir. Savants et ignorants, jeunes et vieux, patriciens et parasites, tous font des vers. On versifie au bain, à table, au lit. Les riches récitent leurs compositions à la foule dont ils s'entourent, et dont ils payent les applaudissements en patronage, en dîners ou en distributions. Des jeux annuels et d'autres que l'on célèbre tous les cinq ans, sont institués dans Naples, dans Albe, dans Rome; et il suffit que les vers lus dans les réunions publiques aient la mesure déterminée, pour qu'on les proclame supérieurs à ceux d'Horace et de Virgile.

On estimait la poésie plutôt comme un art qu'on peut apprendre par des préceptes, que comme un don de la Divinité et un attribut du génie, dont les règles peuvent modérer la fougue et prévenir les écarts, mais qu'aucun maître ne peut inspirer à ceux

auxquels la nature l'a refusé. Ce fut alors que commencèrent à paraître ces froids déclamateurs qui, dans la période suivante, remplaceront exclusivement les poètes et les orateurs. Dans les écoles des rhéteurs s'introduisit ce mauvais goût qui à la simplicité grecque préféra le luxe des paroles et mit en vogue la fausse érudition, l'une des causes de l'obscurité qui règne dans les productions de quelques poètes de cette période. On ne comprit pas que, si Homère et Virgile sont sublimes, c'est que leurs sentences et leurs images portent le caractère de la grandeur et de la vérité; on crut atteindre à la même perfection en outrant la nature et en passant les bornes de la vraisemblance : des idées communes furent revêtues de phrases pompeuses qui ne les rendent que plus ridicules. On recherchait, comme des diamants négligés, les mots que l'usage avait fait vieillir; on étudia avec soin les poètes de l'antiquité, les Livius, les Ennius, les Pacuvius, pour y découvrir des tournures que le vulgaire n'entendait pas, et l'on s'en parait, comme si l'élégance consistait dans les formes inusitées. Ce fut alors que Quintilien, en comparant le style, même en prose, des écrivains de son temps avec la noble simplicité du siècle d'Auguste, put dire : « En vérité, nous ne parlons plus que par figures ! »

Les genres de poésies qu'on cultiva dans le premier siècle sont la fable, le drame, l'épopée, ou plutôt le poëme historique et descriptif, le poëme didactique et surtout la satire, la poésie fugitive et surtout l'épigramme. (*Schœl*, ***Histoire de la Littérature latine***.)

CHAPITRE PREMIER.

LA FABLE, PHÈDRE.

De la fable chez les Romains. — Vie de Phèdre. — Le Soleil et les Grenouilles. — Œuvres de Phèdre. — Il a fait des fables, non par instinct de fabuliste, mais par choix de littérateur. — Il n'avait pas, comme Esope, le génie de l'apologue. — On ne trouve pas dans ses fables l'observation exacte des animaux. — Ni l'imagination des sujets et des plans. — Mérite de Phèdre. — Le style est sa partie brillante. — Défauts de ce style, qui le font toucher à la décadence. — L'Homme et l'Ane. — Les Mulets et les Voleurs. — L'Ane qui paît dans un pré. — Autre exemple. — Le Loup et l'Agneau. — La Cigogne et le Renard. — Même sujet traité par Lafontaine. — Le Loup et la Cigogne. — Comparaison avec Lafontaine.

La fable ésopique a peu fixé l'attention des Romains. Lorsqu'ils firent connaissance avec la littérature grecque, elle n'y existait pas comme genre particulier, et leurs orateurs ne connurent pas l'usage que les Grecs en faisaient, ou bien leur caractère sérieux le rejetait. La fable de Menenius Agrippa nous offre l'unique trace de l'emploi de la fable, comme ornement de rhétorique. Aulugelle rapporte qu'Ennius, le père de la poésie latine, inséra adroitement, dans l'une de ses satires, la fable de l'Alouette. Son exemple fut suivi par Lucilius. Mais le premier qui traita l'apologue comme un genre de poésie ayant ses règles particulières, fut Horace. On connaît sa fable des rats, insérée dans la 6e satire du 2e livre. Après lui, la littérature romaine n'offre plus de fable jusqu'au règne de Tibère.

Tout ce que nous savons de Phœdre (Phœdrus ou Phœder, car le génitif Phœdri admet ces deux nominatifs,) se trouve répandu dans ses fables ; car aucun ancien jusqu'à Avien ne fait mention

de lui, si ce n'est peut-être Martial. On croit qu'il vit le jour en Thrace; deux passages de ses fables (Prol. lib. III, 17 et 54.) paraissent l'indiquer; mais les derniers éditeurs, en poussant peut-être un peu trop loin la subtilité, les ont autrement expliqués, et en ont conclu qu'il était plutôt Macédonien. On ne connaît pas l'année de sa naissance; on ignore s'il naquit dans une condition servile, ou si quelque événement le fit tomber dans l'esclavage. L'année où Cicéron fut proconsul en Asie, C. Octavius, père d'Auguste, et propréteur en Macédoine, remporta une victoire sur quelques peuples Thraces; on a supposé que parmi les captifs qu'il fit se trouva Phèdre, encore enfant : mais si cela était, Phèdre aurait écrit une partie de ses fables ayant plus de soixante-dix ans, ce qui paraît contraire à un passage (libr. IV, épil. v. 8.) où il prie un de ses protecteurs de ne pas différer ses bienfaits jusqu'au temps où, parvenu à un âge avancé, il n'aurait plus la faculté d'en jouir. Quoiqu'il en soit, Phèdre fut amené fort jeune à Rome, où il apprit le latin, qui lui devint aussi familier que sa langue maternelle. Auguste lui donna la liberté et le fit jouir d'une certaine aisance. Sous le règne de Tibère, il fut persécuté par Séjan, qui se porta son accusateur, et le fit condamner. (*Schœl.*)

A quelle peine Phèdre fut-il condamné? On l'ignore. Quelle fut la cause de cette persécution? Il l'indique assez clairement dans ce passage, où parlant de l'origine de la fable ésopienne, et du soin qu'elle prit de se mettre à couvert, sous le voile de la fiction, des interprétations calomnieuses : « J'ai, dit-il, fait un chemin de l'étroit sentier d'Esope, imaginant plus de fables qu'il n'en a laissé. Hélas ! il en est que j'ai choisies pour mon malheur ! »

Ego illius pro semita feci viam,
Et cogitavi plura quem reliquerat,
In calamitatem quædam deligens meam.

(Prol. lib. III.)

Ailleurs, Phèdre confesse qu'il a de la peine à se contenir, quand il se sent opprimé par l'insolence des méchants.

Mais quels sont ces sujets (quædam) choisis par Phèdre pour son malheur?

Deux fables ont paru plus particulièrement dirigées contre Séjan et Tibère ; ce sont : *le Soleil et les Grenouilles*, au livre 1er, et *les Grenouilles demandant un roi*, au même livre. La première fait allusion à l'ambitieux mariage que Séjan osa projeter avec Livie, fille de Germanicus, et mariée successivement à Caïus, petit-fils d'Auguste, puis à Drusus, fils de Tibère : projet qui avait excité la haine des grands, et refroidi l'empereur lui-même pour son favori. Dans cette allusion, vraie ou fausse, le soleil desséchant tous les lacs, ce serait Séjan épuisant toutes les fortunes de Rome ; les Grenouilles, ce serait Tibère. Tout ce petit drame a du mouvement.

« Esope, voyant les noces pompeuses d'un voleur, son voisin, fit au peuple ce récit : Le soleil voulut un jour prendre femme; les grenouilles en firent des plaintes qui montèrent jusqu'aux cieux. Jupiter, ému de ce vacarme, demanda quel était le sujet de leurs plaintes. Alors une des habitantes des étangs : Aujourd'hui, dit-elle, un seul soleil suffit pour dessécher tous les lacs et nous fait périr misérablement dans nos demeures brûlées; que sera-ce s'il a des enfants? »

Vicini furis celebres vidit nuptias
Œsopus, et continuo narrare incipit :
Uxorem quondam sol quum vellet ducere
Clamorem Ranæ sustulere ad sidera.
Convicio permotus quærit Jupiter
Causam querelæ. Quædam tum stagni incola :
Nunc, inquit, omnes unus exurit lacus,
Cogitque miseras arida sede emori ;
Quidnam futurum est, si crearit liberos ?

(Lib. 1, f. 6.)

Dans la fable des *Grenouilles qui demandent un roi*, le soliveau sur lequel saute d'abord la troupe coassante pour faire pis ensuite, serait Tibère retiré à Caprée, loin des affaires, abandonnant tout à la funeste activité de Séjan.

Ce n'est pas tout : Tibère, figuré d'abord par un soliveau, serait, un peu plus bas, l'hydre que Jupiter envoie aux grenouilles,

et qui les croque l'une après l'autre. Cette double allusion comprendrait tout à la fois et les moments de torpeur de Tibère, et ses terribles explosions de cruauté.

Phèdre a composé cinq livres de fables, écrites en vers ïambiques, au nombre de quatre-vingt-dix. Les deux premiers livres furent publiés sous le règne de Tibère, après l'an 26; le troisième sous Caligula, puisqu'il est dédié à Eutychus, l'un des favoris de ce prince; les deux derniers, sous Claude, et même, selon quelques critiques, vers l'année 48.

Phèdre est un poète de transition. Son petit recueil de fables est le seul monument littéraire des trois quarts de siècle qui séparent l'âge d'or de la littérature latine de l'âge de décadence.

Grand admirateur d'Esope, Phèdre lui emprunta une bonne partie de ses fables; mais, comme notre célèbre fabuliste, il sut se les approprier et acquérir à peu de frais le mérite de l'originalité. Du reste, tout n'est pas fable dans Phèdre. Phèdre est plutôt un conteur qu'un fabuliste. Il fait son profit de toute anecdote intéressante, soit contemporaine, soit du temps passé. Il recueille, chemin faisant, tout ce qui peut prêter à un récit; ses observations et ses lectures lui fournissent tour à tour ses matériaux. Il voit sur les murs d'un cabaret, charbonné de main d'ivrogne, un combat entre les belettes et les rats : il traduit la grossière image en vers délicats et agréables, et donne à ce petit drame un dénouement auquel l'artiste de cabaret n'avait point songé. L'armée des rats est vaincue et taillée en pièces. Tout fuit; le petit peuple regagne ses trous; le plus grand nombre échappe par sa petitesse à la dent des belettes. Mais les chefs, arrêtés au bord des trous par les cornettes qu'ils avaient attachées à leur tête, pour se faire distinguer du reste de l'armée, sont croqués impitoyablement par les vainqueurs. La morale de ce dénouement se présente d'elle-même. Dans les luttes civiles, les grands sont les plus exposés; le petit peuple est protégé par son obscurité.

Ainsi arrangée, l'enseigne du cabaret devient une fable très-sensée, qui sert comme de pendant à celle des *Deux-Mulets*. La morale des deux fables est la même, mais ni l'une ni l'autre ne nous guérira de l'envie de porter cornette ou panache.

Phèdre, contemporain d'Auguste, élevé dans l'amour des lettres grecques, sous cette influence féconde qui inspirait Virgile, Horace, Tibulle, et d'autres poètes d'un ordre inférieur, quoique non à dédaigner si nous en croyons Quintilien, se trouva en âge et en goût d'écrire à l'époque où toutes les places étaient prises, tous les genres traités, et où toutes les parties de l'art grec étaient pourvues chacune d'un représentant presque officiel à Rome, traducteur de génie où tout au moins d'esprit. Phèdre comprit très-bien la situation; il vit, d'une part, l'espèce de littérature qu'on pouvait faire à Rome, et que ce ne pouvait être que de l'imitation grecque; il vit, d'autre part, que l'apologue grec était à peu près le seul genre auquel l'imitation n'eût pas encore touché; il s'en empara.

Sa vocation fut un choix de littérateur, bien plus qu'un instinct de fabuliste.

Il prit ce qu'on lui avait laissé; et comme la fable était la seule miette qui restât de la table des Grecs, Phèdre la ramassa et fit des fables, à défaut d'héroïdes ou d'élégies. Pourquoi est-il fabuliste et non pas un élégiaque? il vous le dit : « C'est afin que l'Italie ait plus d'écrivains à opposer à la Grèce. »

Plures habebit quos opponat Græciæ.

Epil., lib. II.

Il n'y a pas là d'entraînement poétique. Phèdre fait l'état d'écrivain ; mais l'état est mauvais dans certains produits; l'ode est prise et exploitée de manière à rebuter toute concurrence; il n'y a pas moyen d'entreprendre l'élégie, dont l'Italie se fournit exclusivement chez Tibulle et Properce; la métamorphose est le domaine d'Ovide; la tragédie, celui de Varius et d'Ovide; ne touche pas qui veut à l'épopée; la comédie grecque a son Ménandre latin; l'apologue seul est encore à tenter : Phèdre tentera donc l'apologue.

Ce produit ne prit pas bien à Rome.

L'Italie avait pris son parti sur l'apologue; elle n'était point jalouse d'avoir le second d'Esope; Phèdre en s'instituant ce second, n'y gagna de son vivant que des comparaisons désobligeantes. Il lui fallut endurer beaucoup de dégoûts réels et encore plus

imaginaires, jusqu'à ce que « la fortune se repentît de son crime. »

Donec fortunam criminis pudeat sui.

Epil., du lib. II.

Cette réparation n'eut lieu qu'après quinze siècles. Des protestants ayant pillé la bibliothèque d'une abbaye catholique, en 1562, le bailli de cette abbaye sauva de la fureur des pillards quelques manuscrits précieux, parmi lesquels se trouvait celui de Phèdre. François Pithou acheta ou reçut en don du bailli le précieux manuscrit, et en fit cadeau à son frère, Pierre Pithou, lequel sauva Phèdre de l'oubli où il eût été enseveli à jamais si les pillards de l'abbaye avaient été tentés de se chauffer avec la bibliothèque.

Phèdre n'avait pas le génie de l'apologue.

Le génie de l'apologue, c'est l'imagination et une extrême finesse sous une extrême naïveté.

Or, Phèdre manque d'imagination, et, au lieu d'allier la finesse à la naïveté, il est tantôt fin sans être naïf, et tantôt naïf sans être fin. Ce n'est pas un esprit naturellement enveloppé et énigmatique, comme Esope, mais un homme de lettres qui s'enveloppe artificiellement et qui rencontre quelquefois une énigme en cherchant un apologue ; comme par exemple, dans la fable 2 du liv. IV, où, en visant à la profondeur, il finit par ne pas se comprendre lui-même, et s'en tire, non comme il veut, mais comme il peut. Quand sa naïveté est involontaire, elle pourrait s'appeler manque d'esprit. Volontaire, elle sent le travail, elle est dans les mots plus que dans les choses. Esope est le fabuliste, Phèdre le littérateur fabuliste. Dans Esope, la naïveté cache la finesse ; c'est une arme défensive qu'il manie admirablement ; s'il lui arrive de déplaire, il veut qu'on dise : c'est sans méchanceté. Mais Phèdre est naïf dans le sens d'ingénu : car on ne peut qualifier que d'ingénuités certaines fables d'une morale par trop indécise, et d'un argument par trop puéril, comme *le Milan et les Colombes*, *le Chien et le Crocodile*, et quelques autres. En plus d'un endroit on peut dire de l'esprit de Phèdre qu'il est sans détours, quelque peine qu'il prenne pour s'en donner beaucoup, et très-simple, quoiqu'il fasse pour se compliquer.

On ne trouve pas non plus dans ses fables l'observation exacte des animaux. On ne reconnaît pas leurs mouvements, leur physionomie, leurs habitudes : ce sont des personnages philosophiques sous la figure de bêtes. Ils ont de la vérité, dans ce sens que les caractères qu'ils représentent sont vrais. Ainsi le mulet chargé d'argent porte la *tête haute, et fait sonner sa sonnette ;* le mulet chargé d'orge le suit *d'un pas lent et tranquille ;* voilà bien la peinture indirecte de l'orgueilleux et de l'homme humble. Mais ces mulets ne cachent pas assez des interlocuteurs humains sous des noms de bêtes. Ainsi encore l'âne qui ne veut pas fuir à l'approche de l'ennemi parle avec la gravité d'un philosophe pratique qui se résigne à tout événement; dans La Fontaine, il est tout à la fois un âne et un sage. Vous le voyez sur le pré, tondant l'herbe verte, âne par tous ses mouvements, par ses lourdes gambades ; sage par ses réflexions, par sa résignation mêlée d'ironie. Phèdre n'a jamais regardé les animaux qui figurent dans ses fables ; il sait leurs caractères généraux, et il travaille sur le modèle de l'apologue grec. Mais il ne les aime pas, il ne les a pas vus jouer ni souffrir, il n'en a pas fait les amis de sa solitude. Aussi quoique très-habile dans la description, il ne les décrit pas, il les indique, quelquefois si vaguement, qu'on ne sait s'il s'agit d'hommes ou d'animaux. Phèdre n'est pas même toujours très-sévère sur leurs caractères généraux ; il attribue à celui-ci un rôle qui siérait mieux à celui-là, d'après ce qu'on sait de ses instincts. De là le peu d'intérêt qu'on prend aux personnages de ses fables; on ne les voit pas par l'imagination ; on ne peut pas faire des êtres vivants de ces ébauches douteuses : il n'y a que leur qualité d'hommes qui plaît en eux.

Quant à l'imagination qui invente, qui trouve les sujets, qui, pour chaque moralité bonne à dire, suggère au poète un cadre heureux et des personnages qui vivent, Phèdre nous paraît en manquer complètement, quoiqu'il ait beaucoup de l'espèce de science qui y supplée. Esope n'a pas la science de Phèdre, il a l'imagination que Phèdre n'a pas. Dans ses petites fables, si courtes, si nues, le sujet est toujours si bien adapté à la moralité, et la moralité au sujet, les bêtes sont si vraies comme bêtes et comme hommes, qu'on ne désire rien de plus. Il semble que la

›ensée d'Esope et sa fable soient sorties toutes deux simultané-
nent de son cerveau, qu'il n'ait pas trouvé l'une d'abord, puis
herché l'autre; que sa tête soit toute pleine d'animaux ruminants,
élants, mugissants, hennissants, coassants, rugissants, au lieu
'être pleine de métaphores et d'images, comme sont d'autres
ıtes, douées d'une autre sorte d'imagination. Phèdre, philosophe
'abord, ensuite fabuliste, conçoit d'abord une abstraction de
ıorale, un aphorisme; puis, sa morale trouvée, soit qu'elle
applique à tous les temps, soit qu'elle contienne une allusion à
ın siècle, il cherche son apologue, il en essaie et en rejette plu-
eurs avant de faire un choix. Il procède en littérature par la
itique et par l'exclusion. Aussi, ses inventions, même les plus
génieuses, sentent-elles le travail et l'arrangement long-temps
aboré; on n'y trouve pas cette habitude naturelle, si remar-
ıable dans Esope, de tourner tout à l'apologue, de penser par
es animaux, comme d'autres pensent par des abstractions. L'es-
ırit de Phèdre est un esprit facile, intelligent, propre à toute
spèce de travail littéraire, qui s'est dirigé vers l'apologue, non
d'instinct, mais par la raison que le genre étant peu fréquenté,
il a cru plus facile de s'y faire un nom.

Si Phèdre a très-peu de l'imagination du fabuliste, il faut dire qu'il possède tous les secrets d'art et d'étude qui peuvent en tenir lieu. Il dispose habilement ses personnages; il sait les faire parler à propos et avec mesure; il entend bien le dialogue; il a la répartie courte et heureuse; il supplée à la chaleur par la convenance, à l'invention par le goût; s'il n'a pas tout ce qu'il faut, il n'a du moins rien de ce qu'il ne faut pas; s'il intéresse peu, il ne choque point; s'il ne sait pas faire sourire l'esprit par des scènes animées et des mœurs piquantes, il ne le rebute jamais par des charges ni par des mœurs forcées. C'est un poète grave qui s'est flatté, selon nous, en se donnant comme *un rieur qui excite le rire*. (*Prologue du livre* 1er).

Phèdre est parfois comique, mais nullement gai. Ses vers vous laissent dans cet état doux, calme, ni épanoui, ni refrogné, sans transport, mais sans ennui, qui est le seul effet où peuvent prétendre les meilleurs écrivains du second ordre, ceux qui ont dans un haut degré toutes les qualités de l'art, la science, le goût,

la mesure, l'harmonie, le style, mais qui n'ont pas le génie. Au reste, ce qui prouve bien que Phèdre ne se sent pas à l'aise dans la fable, c'est le plaisir qu'il paraît prendre à conter des historiettes, dont les nouvelles du jour lui donnaient à la fois le cadre, les personnages et la moralité. Il excelle dans l'anecdote. Débarrassé de toutes les difficultés de l'invention, il n'a plus que celles de l'arrangement, qui sont de son goût et de sa force; alors il se développe, il prend du terrain, il se laisse aller au détail, et sa concision a plus de prix, étant mêlée de quelque abondance. Quelques unes de ces historiettes ont été recueillies par Plutarque, grand ramasseur d'historiettes, avec lesquelles il avait quelquefois le tort de faire de l'histoire. Plusieurs sont des morceaux achevés.

Le style de Phèdre est savant et agréable, d'une clarté qui n'a été surpassée par aucun écrivain latin, sévère et pourtant facile, travaillé et pourtant simple : il n'y a pas de réalisation plus complète et plus heureuse du précepte, qu'il faut savoir faire difficilement des vers faciles. Les images y sont rares, ce qui les rend plus frappantes : Phèdre les emploie avec sobriété, en écrivain plus simple que brillant, qui d'abord n'a pas à se défendre de leur abondance, et qui sait, en outre, que là même où elles viennent naturellement d'une grande richesse de génie, on les fait mieux valoir à les moins prodiguer. Les métaphores y sont rares pareillement, et justes. La brièveté, tant louée dans Phèdre, y est grave, mais non pas sèche. Il retranche du discours tout ce qui l'allonge sans l'éclaircir. Il semble que comme il ne vous demande l'attention que pour un sujet très-court, il la veuille tout entière, et ne la laisse pas se perdre ou languir dans des accessoires inutiles. Phèdre a l'épithète heureuse, variée, substantielle, ne faisant qu'un avec le sujet : ce qui est encore une sorte de brièveté. Ses descriptions sont le plus souvent d'un seul vers, ou de deux; les plus longues, de trois; mais on ne pouvait faire entrer plus de choses dans moins de mots, et cette concision, quoique savante, n'est point forcée. Ses vers ne sont point bourrés, si l'on peut dire ainsi, comme certains vers de Perse, où les mots, pour vouloir contenir trop de choses, éclatent et laissent échapper le sens de toutes parts. Cet excès de brièveté produit le vague; qui veut trop dire à la fois ne dit rien.

Le style de Phèdre, quoique concis, sévère sur la propriété des mots, sobre d'épithètes, n'est pas sans variété. Il est riche, quoique très-exact. Il est simple, sans être plat. On y sent le mérite de la difficulté vaincue, les délicatesses du choix, les scrupules du goût, en même temps qu'une veine heureuse; il donne l'idée de ce que peut l'homme bien doué quand il s'aide du travail, et qu'il veut arriver à la renommée par les voies difficiles; bien différent de ces styles de hasard, qui fuient le travail et les peines du choix, et qui prouvent soit un heureux instinct que la mode a gâté, soit une vocation médiocre qui ne peut attirer l'attention que par le scandale de ses défauts.

On a comparé le style de Phèdre à celui de Térence. Outre les ressemblances de mesure et d'harmonie entre les ïambes des deux poètes, il y a d'autres preuves que le fabuliste avait étudié profondément le style du poète comique. La concision, la variété, l'élégance sont propres à Phèdre comme à Térence, mais à ce dernier, dans un degré plus élevé, et avec je ne sais quelle douce chaleur, qui manque au fabuliste. Nous ne parlons pas de la supériorité des compositions, qui, même à mérite égal, donnerait plus de poids au style de Térence, parce que ce poète ayant analysé ou fait parler des passions plus profondes, des caractères plus développés, a bien plus fait pour la langue, et bien plus imaginé de combinaisons que Phèdre. A vrai dire, Phèdre n'a rien ajouté à la langue latine; il en a employé ce qui y était déjà, et quand il lui a imposé un tour de son invention, c'est après avoir consulté les maîtres et interrogé les analogies. Il a écrit admirablement, mais dans un langage plutôt étudié qu'original. Il se souvient bien plus qu'il n'imagine; il emprunte sa langue plutôt qu'il ne la crée. Quoiqu'il en soit, Phèdre est un des plus rares exemples de ce que l'étude intelligente d'une grande littérature peut donner de force et d'étendue à un très-petit souffle poétique. Toutes les qualités de Phèdre, naturelles ou acquises, ne vaudront jamais un peu de génie; mais, au détail, vous rencontrerez dans Phèdre des choses aussi profondes et aussi substantielles que dans les plus beaux génies.

Phèdre appartient au siècle d'Auguste par son goût délicat, par son intelligence de la littérature grecque, par son style pur,

transparent, précis, par cet amour de la postérité et ce désir d'être digne d'une longue mémoire, qui le consolèrent des maux vrais ou imaginaires de sa vie. Ecrivain solitaire, travaillant à l'écart, sans public et sans flatteurs, il s'ajouta paisiblement et sans bruit aux gloires du siècle d'Auguste, content de plaire à quelques amis de choix restés fidèles au grand goût de son temps, et se flattant de l'idée que ceux qui ne l'estimaient pas étaient illettrés. Il eut le bon sens de comprendre que ce n'était pas la peine de secouer l'imitation des écrivains contemporains d'Auguste, pour prendre une petite part de la gloire douteuse de l'âge de décadence.

Toutefois, cet écrivain si exact n'a pas toujours préservé son goût des nouveautés qui s'infiltraient sourdement dans la belle poésie latine; il a de temps en temps de la recherche; il lui arrive de tourmenter les mots, d'employer des tournures singulières, pour des idées qui ne valaient pas qu'il les risquât; ce qui nous fait croire qu'il n'a pas cru les risquer, mais qu'il s'y est laissé aller à son insu, et par une involontaire concession à cette ardeur du nouveau que les premiers écrits de Sénèque irritèrent, mais n'apaisèrent pas. Il touche déjà à la décadence par un certain goût pour les mots de la vieille langue, et pour les locutions provinciales, quoi qu'il en soit très-sobre. Il y appartient presque entièrement par un emploi affecté et continuel de l'abstrait pour le concret, ce qui donne à sa poésie un faux air de prose, et change sa gravité en froideur. Ainsi, au lieu de long cou, il dit la longueur du cou *colli longitudo:* au lieu de : « Malheureux, tu n'éprouverais pas cet affront, » *ton malheur n'éprouverait pas cet affront.*

Nec hanc repulsam tua sentiret calamitas.

Les exemples de ces abstractions sont très-nombreux dans Phèdre. Vous y trouverez presque tous les substantifs absolus que la philosophie théorique avait mis à la mode, et qui sont si fréquents dans Sénèque. Or, rien ne ressemble plus à la prose que des ïambes où se rencontrent des mots de ce genre: *benignitas*, *jocunditas*, *calamitas*, *improbitas*, *tenuitas*, *credulitas*, *etc.* Sans doute il y en a quelques exemples dans les écrivains du siècle d'Auguste,

parce qu'il y a de tout dans les bons écrivains : mais là ce sont seulement des formes qu'on n'exclut pas absolument; dans Phèdre, ce sont des formes de prédilection. L'usage discret s'est changé en abus affecté; la mode est pour beaucoup dans ces tournures. Phèdre a payé son tribut à la décadence.

Malgré ces avances, d'ailleurs très-circonspectes, que fit le grave fabuliste au changement de goût qui devait s'accomplir vingt ans après lui, on ne peut pas dire que Phèdre y contribua par son exemple. Il n'avait ni assez de renom, ni un talent assez éclatant, soit pour retenir les esprits dans la discipline du siècle d'Auguste, soit pour les jeter dans les périls des innovations littéraires. Phèdre resta toujours en dehors du mouvement qui emportait la langue vers des essais nouveaux; il n'aida ni n'empêcha rien. Avec assez d'esprit pour se mettre un peu plus à la mode, et pour ramener par là ses envieux, qui n'étaient sans doute que les gens ennuyés de l'imitation classique, il n'avait pas cet éclat de talent qui éblouit les esprits et qui fait des imitateurs. Il n'était de taille, ni à suspendre, ni à précipiter le mouvement. Sénèque eut tout l'honneur de ce second rôle. Il faudrait plutôt dire la famille des Sénèques, car toute cette famille s'employa bravement à cette révolution, où le goût périt : petite perte dans la ruine universelle des libertés et des mœurs qui avaient fait la grandeur de la Rome républicaine.

A tout prendre, les fables de Phèdre annoncent un talent distingué et ordinairement un goût pur; mais elles ne sont pas une œuvre de génie. Elles sont capables d'intéresser dans la maturité de l'âge plus encore que dans l'enfance où l'on ne sait point les apprécier suffisamment.

Quelques unes peuvent s'appliquer à des événements ou à des vices contemporains du poète. Au temps de Phèdre et après lui, il n'était pas rare de voir des hommes enrichis par la confiscation sous un empereur, rendre, sous un autre, et les biens confisqués et ceux qu'ils avaient en propre, avec la vie en outre ou la liberté. La fable suivante est une énergique allusion à ces fortunes dangereuses, créées et renversées par le même souffle; elle est de l'invention de Phèdre, comme presque toutes ses meilleures.

L'HOMME ET L'ANE.

« Un homme ayant immolé un porc au divin Hercule, pour s'acquitter d'un vœu qu'il avait fait étant malade, fit donner à son âne les restes de l'orge qui avait engraissé le porc. Mais celui-ci n'en voulut point et dit : Je mangerais volontiers le grain que tu me donnes, si celui qui s'en est nourri n'avait pas été égorgé.

« Effrayé du sens de cette fable, j'ai toujours regardé le lucre comme une chose pleine de dangers. Mais, direz-vous, ceux qui sont devenus riches par la rapine n'en demeurent pas moins riches. Comptons donc combien il a péri de gens surpris au plus haut de leur fortune ! Vous trouverez que ceux-là sont les plus nombreux qui n'ont pu être riches impunément. L'audace et l'avidité réussissent à peu de gens, elles sont la perte du plus grand nombre. »

Quidam immolasset verrem quum sancto Herculi,
Cui pro salute votum debebat sua,
Asello jussit reliquias poni hordei.
Quas aspernatus ille sic locutus est :
Tuum libenter prorsus appeterem cibum
Nisi, qui nutritus illo est, jugulatus foret.

Hujus respectu fabulæ deterritus,
Periculosum semper reputavi lucrum.
Sed dicis : qui rapuere divitias, habent.
Numeremus agedum qui deprensi perierint.
Majorem turbam punitorum reperies.
Paucis temeritas est bono, multis malo.

(Lib. V. f. 4.)

Tacite n'a rien écrit d'aussi simple, ni de plus énergique. La fable est ici à la hauteur de l'histoire. Quant à l'allusion, elle est frappante. Les réflexions de la fin montrent que Phèdre entendait bien qu'elle n'échappât à personne. Certes, une telle fable, répandue dans la Rome de Tibère et de Néron, pouvait bien refroidir ceux qui étaient tentés de manger l'orge du porc immolé.

La fable *les Mulets et les Voleurs* dont nous avons déjà parlé, peut être prise pour un corollaire de celle-ci. Elle est aussi toute de l'invention de Phèdre, et n'est pas moins sensée ni écrite d'un style moins vigoureux que la précédente.

LES DEUX MULETS.

Deux mulets chargés de bagages allaient de compagnie. L'un ·tait des corbeilles pleines d'argent, l'autre des sacs gonflés rge. Le premier, riche de son fardeau, marche la tête haute et sonner la sonnette suspendue à son cou ; son compagnon le t d'un pas modeste et tranquille. Tout-à-coup des voleurs sor- t d'une embuscade, et, dans la bataille, blessent le mulet char- d'argent, pillent son précieux fardeau, laissant l'orge comme chose de vil prix. Le mulet dépouillé se mit à déplorer son tin. — Quant à moi, dit l'autre, je me réjouis d'avoir été mé- sé, car je n'ai rien perdu et je suis sans blessure.

« Cette fable prouve que les conditions humbles sont en sûreté, is que les hautes fortunes courent les plus grands périls. »

Muli gravati sarcinis ibant duo.
Unus ferebat fiscos cum pecunia,
Alter tumentes multo saccos hordeo.
Ille, honere dives, celsa cervice eminet,
Clarumque collo jactat tintinnabulum;
Comes quieto sequitur et placido gradu.
Subito latrones ex insidiis advolant,
Interque cædem ferro mulum sauciant,
Diripiunt nummos, negligunt vile hordeum.
Spoliatus igitur cum casus fleret suos :
Equidem, inquit alter, me contemptum gaudeo,
Nam nihil amisi, nec sum læsus vulnere.

Hoc argumento tuta est hominum tenuitas;
Magnæ periclo sunt opes obnoxiæ.

(Lib. II. f. 7.)

Phèdre, ayant vu deux ou trois révolutions de gouvernement, ait dû se convaincre du peu que gagnent les masses pauvres au angement de maîtres. On mourait de faim sous la Rome impériale mme sous la Rome républicaine : seulement celle-ci donnait au tit peuple des droits de suffrage au lieu de pain : celle-là lui pro- sa d'échanger contre du pain et des spectacles son droit de suf- ge, et le petit peuple accepta l'échange. On lui faisait la charité mme à un mendiant ; mais la charité étant chose de caprice, ɾout sous le paganisme en décrépitude, le mendiant se trouva

souvent sans droits et sans pain. La fable suivante est l'histoire des pauvres sous tous les gouvernements :

« Les pauvres gens ne gagnent au changement des chefs de l'Etat qu'un même maître sous un autre nom. La petite fable qu'on va lire démontre cette vérité :

« Un vieillard craintif faisait paître un âne dans un pré. Tout-à-coup on entend le cri des ennemis ; le vieillard conseille à l'âne de fuir, pour n'être pris ni l'un ni l'autre. — Mais, de grâce, dit l'âne, sans presser sa marche, pensez-vous que le vainqueur me mette sur le dos deux bâts? — Non, répond le vieillard. — Eh bien ! qu'importe qui je serve, pourvu que je ne porte que mon bât. »

In principatu commutando civium
Nil, præter domini nomen, mutant pauperes.
Id esse verum parva hæc fabella indicat.

Asellum in prato timidus pascebat senex.
Is, hostium clamore subito territus,
Suadebat asino fugere, ne possent capi.
At ille lentus : Quæso, num binas mihi
Clitellas impositurum victorem putas?
Senex negavit. Ergo quid refert mea
Cui serviam, clitellas dum portem meas?

(Lib. I. f. 15.)

Seulement l'âne paissait dans le pré. Le petit peuple n'était pas toujours si heureux, outre que son bât était double ou triple, suivant l'occasion, mais jamais simple, si ce n'est à certaine époque et sous certains règnes que Phèdre ne vit pas. La fable, ainsi faite, est de la haute littérature ; celle-ci, en particulier, devait tirer un certain caractère de hauteur et de gravité des circonstances contemporaires, et il y avait quelque courage à se moquer des changements de gouvernements en présence d'un pouvoir d'origine nouvelle, qui n'avait commencé qu'avec Auguste et n'avait osé porter son vrai nom que sous Tibère.

La pièce suivante prouve une grande expérience des allures et des sentiments des flatteurs. — Les grands d'Athènes s'empressent de faire cortége à Démétrius de Phalère, le tyran de leur patrie; « ils baisent cette main qui les opprime, mais en gémissant tout

s d'un si triste revers de fortune. A leur suite, les hommes tranıilles, qui se tenaient à l'écart dans le repos, rampent les derers sur les pas de Démétrius, pour qu'il ne leur arrive pas mal-;ur d'avoir manqué à la fête. »

. . . . Ipsi principes
Illam osculantur, qua sunt oppressi, manum,
Tacite gementes tristem fortunæ vicem.
Quin etiam resides, et sequentes otium,
Ne defuisse noceat, repunt ultimi.

Lib. V, f. 1.

Les passages que nous venons de citer ne sont pas seulement des lusions, c'est de l'histoire contemporaire. On peut en rencontrer autres encore dans les fables de Phèdre, mais dont l'application t beaucoup moins directe, et qui font moins d'honneur au cougeux poète. Quant à voir des allusions à chaque fable, c'est une éoccupation de commentateur où la critique sérieuse doit se rder de tomber.

Donnons maintenant quelques-unes des fables de Phèdre les ıs remarquables par leur mérite littéraire. On a toujours signasous ce rapport, celle du *Loup et de l'Agneau.*

LE LOUP ET L'AGNEAU.

Le loup et l'agneau, pressés par la soif, étaient venus boire à même ruisseau ; le loup était au-dessus et l'agneau beaucoup bas. Alors l'assassin poussé par son injuste avidité, chercha relle : Pourquoi troubles-tu cette eau, lui dit-il, tandis que je ? L'agneau tremblant lui répondit : Comment puis-je faire ce t vous vous plaignez? L'eau coule de vous à moi. Le loup, ressé par la force de la vérité, réplique : Il y a six mois que tu lis de moi. Hélas! dit l'agneau, je n'étais pas né. C'est donc père : oui, j'en jure par Hercule. Et aussitôt il se jette sur lui, e déchire injustement. »

Ad rivum eumdem lupus et agnus venerant,
Siti compulsi; superior stabat lupus,
Longeque inferior agnus. Tunc fauce improba
Latro incitatus, jurgit causam intulit :
Cur, inquit, turbulentam mihi fecisti aquam

Isthic bibenti? » Laniger contra timens :
Qui possum, quæso, facere quod quereris, lupe,
A te decurrit ad meos haustus liquor?
Repulsus ille veritatis viribus,
Ante hos sex menses male, ait, dixisti mihi.
Respondet agnus : Equidem natus non eram.
Pater, hercule, tuus ille inquit, maledixit mihi. »
Atque ita correptum lacerat injusta nece.

Hæc propter illos scripta est homines fabula,
Qui fictis causis innocentes opprimunt.

Tout est clair et bien marqué dans cette fable : le lieu de la scène, c'est le bord d'un ruisseau ; les deux acteurs ce sont le loup et l'agneau ; leurs caractères, la violence et l'innocence ; l'action, c'est le démêlé de l'un avec l'autre : le nœud, qui tient le lecteur en suspens, est de savoir comment se terminera la querelle : le dénouement, c'est la mort de l'innocent, d'où sort la morale, que « le plus faible est souvent opprimé par le plus fort. »

C'était la soif qui les avait conduits au même ruisseau. Ils pouvaient s'y rencontrer par hasard : mais il est mieux de leur donner à tous deux un motif : le récit en a plus de vraisemblance.

Le loup était au-dessus, et l'agneau beaucoup plus bas. C'est de cette situation respective que dépend une partie du caractère de l'action : si on eût mis l'agneau où on met le loup, la plainte de celui-ci aurait pu être juste.

Cette eau, tandis que je bois. Cette désigne l'eau qui passe devant le loup et rend l'accusation plus sensiblement injuste : *tandis que je bois* est plein d'orgueil ; qu'on imagine le ton dont cela était prononcé.

L'agneau tremblant lui répondit : Le latin emploie le mot *laniger*, l'animal portant laine, qui semble caractériser la douceur de l'agneau, de même que *latro*, l'assassin, que le poète emploie deux vers plus haut, caractérise le mauvais dessein et la noirceur du loup. Ces mots, tirés ainsi de la circonstance, ont deux mérites : le premier de faire un portrait ; le second, d'épargner les redites du nom propre.

Comment pourrais-je faire ce dont vous vous plaignez? On use de circonlocution par respect, plutôt que de dire ouvertement : Com-

ncntpuis-je troubler votre eau? ce qui eût paru plus hardi. Le loup eprend brusquement : *Tu as médit de moi il y a six mois*; l'agneau : *'e n'étais pas né : Equidem natus non eram.* Cette réponse eût perdu le sa naïveté, de sa force, si elle eût été plus longue et plus tournée. .e loup, piqué d'une réponse si claire, s'emporte ; il prend le ton 'e la colère, il jure par Hercule, et se jette sur sa proie sans attendre e nouvelles répliques.

La violence et l'injustice sont parfaitement peintes par les disours et par l'action. C'est une petite tragédie qui a son exposition, on nœud, son intrigue, son dénouement par révolution. On est ouché de compassion pour l'agneau, de colère et d'indignation :ontre le loup : changez les noms, c'est Néron et Britannicus.

On peut se donner le plaisir de comparer cette pièce avec celle e La Fontaine sur le même sujet.

LA CIGOGNE ET LE RENARD.

« Le renard invita un jour la cigogne à souper, et lui servit un 'ouet clair sur une assiette ; tellement que, malgré sa faim, elle ne it en goûter en aucune façon. Celle-ci, à son tour, invita le renard, lui servit du hâchis dans une bouteille : son bec pouvant y entrer, le m ange à son ai e, et fait endurer la faim à son hôte. Comme lui-ci léchait le cou de la bouteille, l'oiseau voyageur lui dit : n doit s'attendre à la pareille. »

Nulli nocendum : si quis vero læserit,
Mactandum simili vice, fabella hæc admonet.

Vulpes ad cœnam dicitur ciconiam
Prior invitasse, et illi in potina liquidam
Posuisse sorbitionem, quam nullo modo
Gustare esuriens potuerit ciconia.
Quæ vulpem quum revocasset, intrito cibo
Plenam lagenam posuit : huic rostrum inserens
Satiatur ipsa, et torquet convivam fame.
Quæ quam lagenæ frustra collum lamberet,
Peregrinam sic locutam volucrem accepimus :
Sua quisque exempla debet æquo animo pati.

Le renard avait fait les avances : ce qui rend l'affront fait à la ciogne plus piquant. Celle-ci essaie toutes sortes de manières pour

goûter seulement du mets qu'on lui sert, mais c'est en vain : *Nullo modo gustare esuriens potuit.*

Satiatur ipsa et torquet convivam fame : elle mange à son aise, et fait endurer la faim et la soif à son hôte. Les deux verbes latins sont également forts : l'un marque l'abondance où se trouve la cigogne, *satiatur*; et l'autre la cruelle disette où est le renard. Il est à la torture, *torquet*; il lèche le cou de la bouteille ; on le voit dans une attitude intéressante, qu'on compare nécessairement avec celle de la cigogne qui se rassasie.

La Fontaine paraît avoir quelque chose de plus riant; le renard semble y avoir un caractère plus marqué d'un bout de la pièce à l'autre. Le lecteur en jugera :

Compère le renard se mit un jour en frais,
Et retint à diner commère la cigogne.
Le régal fut petit, et sans beaucoup d'apprêts.
Le galant pour toute besogne,
Avait un brouet clair (il vivait chichement).
Ce brouet fut par lui servi sur une assiette :
La cigogne au long bec n'en put attraper miette,
Et le drôle eut lapé le tout en un moment.
Pour se venger de cette tromperie,
A quelque temps de là, la cigogne le prie.
Volontiers, lui dit-il, car avec mes amis
Je ne fais point cérémonie.
A l'heure dite il courut au logis
De la cigogne son hôtesse,
Loua très-fort sa politesse,
Trouva le dîner cuit à point.
Bon appétit surtout; renard n'en manque point.
Il se réjouissait à l'odeur de la viande
Mise en menus morceaux, et qu'il croyait friande.
On servit, pour l'embarrasser,
En un vase à long col et d'étroite embouchure.
Le bec de la cigogne y pouvait bien passer;
Mais le museau du sire était d'autre mesure.
Il lui fallut à jeun retourner au logis,
Honteux comme un renard qu'une poule aurait pris,
Serrant la queue, et portant bas l'oreille.
Trompeurs c'est pour vous que j'écris;
Attendez-vous à la pareille.

Se mettre en frais caractérise quelque avare qui donne rarement. *e galant, pour toute besogne :* le terme *galant* marque l'appétit et ir madré du compère. La cigogne *au long bec* : image; *n'en put traper miette :* façon de parler énergique et proverbiale. *Et le 'ôle eut lapé le tout en un moment.* Ce vers est très-beau ; tout y t fort. *Le drôle*, on sait ce que c'est qu'un drôle. *Lapé* dit la iose et la manière dont elle se fait. *Le tout* : l'article fortifie le mot ut; *en un moment* se prononce très-vite. Quelle différence s'il ût mis, *le renard eut mangé tout en un instant!* La cigogne prie e renard à son tour.

Volontiers, lui dit-il, car avec mes amis, etc.

Le galant est toujours prêt ; il ne va point au logis, il y court : *l'heure dite ; bon appétit surtout. Renards n'en manquent point* : ette réflexion fait plaisir, elle est courte et naturelle. Il est prêt e se mettre à table ; mais son empressement va être dupé ; le cteur est agréablement attentif. Il ne faut pas oublier ce vers :

Mais le museau du sire était d'autre mesure.

Museau du sire ridiculise *le sire*. Etait d'*autre mesure* ; cette cir-nlocution est beaucoup plus agréable que l'expression naturelle, *n museau était trop gros.*

Honteux comme un renard qu'une poule aurait pris,
Serrant la queue et portant bas l'oreille :

s deux vers peignent on ne peut mieux la honte d'un trompeur ii se voit trompé.

Phèdre obtient quelquefois la palme avec d'autant plus de oire que son rival combattait en quelque sorte contre lui avec les mes qu'il fournissait au fabuliste français. Nous choisissons la ble *du Loup et de la Cigogne*, traitée également par La Fontaine par Phèdre. Ecoutons d'abord La Fontaine.

Les loups mangent gloutonnement.
Un loup donc étant de frairie,
Se pressa, dit-on, tellement,
Qu'il en pensa perdre la vie :
Un os lui demeura bien avant au gosier ;
De bonheur pour ce loup qui ne pouvait crier,

Près de là passe une cigogne.
Il lui fait signe : elle accourt.
Voilà l'opératrice aussitôt en besogne :
Elle retira l'os ; puis, pour un si bon tour,
Elle demanda son salaire.
Votre salaire ? dit le loup :
Vous riez, ma bonne commère !
Quoi ! ce n'est pas encor beaucoup
D'avoir de mon gosier retiré votre cou ?
Allez, vous êtes une ingrate :
Ne tombez jamais sous ma patte.

Cette fable n'est sûrement pas une des moins parfaites de La Fontaine ; cependant la composition du fabuliste moderne y paraît moins exacte et moins délicate que celle du fabuliste ancien.

Phèdre débute ainsi :

Os devoratum fauce cum hæreret lupi.

Et il est permis de préférer ce vers, d'une énergie et d'une harmonie si convenables, au développement agréable et plaisant, il est vrai, mais un peu long, que La Fontaine a cru devoir y donner : ce développement est absolument superflu; car il n'est point nécessaire de supposer une occasion extraordinaire pour motiver la voracité du plus glouton des animaux : le loup n'avait pas besoin de *frairie* pour avaler cet os qui lui reste au gosier ; mais si La Fontaine imagine en cet endroit, assez inutilement, un motif, il faut convenir qu'il ne motive pas assez la conduite de la cigogne. Quoi ! un signe de la part du loup suffit pour déterminer cette imprudente à venir mettre son bec dans cette terrible gueule; et, non-seulement elle vient, mais elle *accourt* et la voilà aussitôt en besogne. Ah! vraiment, c'est faire, ce nous semble, les cigognes trop bêtes ! Phèdre ne s'y prend pas ainsi. Les grues n'ont pas beaucoup plus d'esprit que les cigognes; cependant la grue se fait un peu prier avant de procéder à une si périlleuse opération : d'abord le loup promet une récompense ; ensuite il s'engage par serment à tenir sa promesse.

Magno dolore victus cœpit singulos
Inlicere pretio, ut illud extraheret malum ;
Tandem persuasa est jure jurando gruis...

Il est vrai que, de tous les animaux, la grue fut la seule qui ·ût à cette promesse et à ce serment ; mais combien Phèdre n'est-pas supérieur à La Fontaine dans la description de l'opération, es choses se passent bien lestement, et même, s'il faut le dire, n peu sèchement dans le fabuliste Français :

> Voilà l'opératrice aussitôt en besogne ;
> Elle retira l'os.........

L'auteur latin fait bien mieux sentir le péril et la sottise de la rue.

> *Gulæque credens colli longitudinem*
> *Periculosam fecit medicinam lupo...*

Ces vers sont admirables, et dans toute la fable de La Fontaine n'y a rien d'une telle force, sous le rapport de l'expression et u style : ce *colli longitudinem* est de la plus belle harmonie imi-itive et pittoresque. Enfin, dans Phèdre, la grue demande, à on droit, la récompense que le loup avait promise avec serment: ais, dans La Fontaine, le loup n'a rien promis, et la cigogne a n peu mauvaise grâce d'exiger un salaire après une bonne action laquelle elle s'est portée, pour ainsi dire, de son propre mou-ment. La réponse du loup, qui se moque d'elle, en paraît oins atroce. Phèdre amène cette réponse avec plus d'art :

> *Pro quâ cum pactum flagitaret præmium :*
> *Ingrata es, inquit, ore quæ nostro caput*
> *Incolume abstuleris, et mercedem postulas !*

La Fontaine fait du loup un plaisant, et peut-être n'a-t-il pas ·t ; car les méchants sont généralement railleurs : il règne, en alité, dans sa fable, plus de gaîté, plus de légèreté, plus de fa-ité que dans celle de Phèdre ; mais celle-ci est mieux composée, plus de choses en moins de mots, peint avec plus d'énergie la ne que l'auteur a voulu représenter, et renferme des beautés élocution contre lesquelles il semble que La Fontaine n'ait pas é lutter. (*Schœll*, *Histoire de la littérature latine ; M. Nisard*, *udes sur les poètes latins ; Batteux*, *Principes de littérature ;* *ussault*, *Annales littéraires.*)

CHAPITRE DEUXIÈME.

POÉSIE DRAMATIQUE. — SÉNÈQUE LE TRAGIQUE.

Les dix tragédies dites de Sénèque attribuées à divers auteurs. — Médée. — Hippolyte. — Agamemnon. — La Troade ou les Troyennes. — Hercule furieux. — Thyeste. — Les Phéniciennes ou la Thébaïde. — Œdipe. — Hercule sur l'Œta. — Octavie. — Réflexions: Les tragédies de Sénèque n'ont point été faites pour la représentation. — De l'amour dans les tragédies de Sénèque. — La Phèdre de Sénèque et la Déjanire de Sophocle. — L'Antigone de l'art grec et l'Antigone de Sénèque. — L'Andromaque d'Homère et de Virgile, et l'Andromaque de Sénèque. — De quel point de vue il convient de critiquer les caractères de femmes des dix tragédies. — Des caractères d'hommes. — Les tragédies de Sénèque n'ont que des situations, jamais de caractères. — Elles se composent de descriptions, de déclamations, et de sentences. — Manière dont sont disposées ces pièces de rapport. — Stoïcisme des personnages de Sénèque. — Apologie du suicide par différents personnages des dix tragédies. — Conclusion. — M. Æmilius Scaurus. Pomponius Secondus. — Curatius Maternus. — Hosidius Geta et Verginius Romanus.

Il existe une collection de dix tragédies, qu'on attribue communément, et d'après les premiers éditeurs, au célèbre philosophe *Lucius Annœus Seneca*, et que quelques critiques ont cru de *Marcus Annœus Seneca*, son père. En général, ces tragédies ont donné lieu à beaucoup de débats littéraires, tant sur leur auteur que sur leur mérite respectif. On demande d'abord si, dans les écrivains contemporains, ou dans ceux qui ont vécu peu après, il se trouve quelque passage qui indique que Sénèque le philosophe a composé des tragédies?

On a répondu à cette question en disant que, parmi les ouvrages de cet écrivain, Quintilien cite aussi ses poésies, et qu'il n'est pas probable qu'il se fût servi de cette expression, si Sénèque n'avait fait que son Apocolocynthosis et quelques épigrammes in-

signifiantes. On voit, par la lecture des œuvres de ce philosophe, qu'il s'occupait de poésie ; mais ce qu'il dit à cet égard n'est ni assez clair, ni assez positif. Il n'en est pas de même d'un passage de Tacite, qui prouve d'une manière indubitable que Sénèque faisait souvent des vers, et qui paraît indiquer qu'il en faisait dans le genre que Néron préférait depuis que l'amour de la poésie *lui était venu*, d'après l'expression caractéristique de l'historien.

Rien n'empêche donc de regarder Sénèque le philosophe comme l'auteur des tragédies que la tradition lui attribue ; d'autant plus qu'il y a des ressemblances frappantes entre les tragédies et les œuvres philosophiques, ressemblances d'idées, de développements, de style, qui font de certaines scènes des tragédies des paraphrases poétiques de quelques morceaux déclamatoires des œuvres philosophiques. Selon une autre opinion, cette collection, où l'on peut remarquer une assez grande inégalité de mérite entre les pièces, et quelques différences assez notables de manière et de style, serait l'œuvre de plusieurs mains. Juste Lipse a pensé que la *Médée*, celle de ces dix pièces qu'il regardait comme la meilleure, était de Sénèque le philosophe, et que les neuf autres appartenaient à un autre Sénèque qui aurait vécu du temps de Trajan. La plupart des critiques, adoptant la première partie de l'hypothèse de Lipse, attribuent la *Médée* à Sénèque, mais ils lui donnent encore l'*Hippolyte*, l'*Agamemnon* et les *Troyennes ;* et quelques-uns donnent à cette dernière pièce la préférence sur la *Médée*. Quant aux six autres tragédies, ils ne les regardent pas comme l'ouvrage d'un seul poète ; ils pensent que, sorties de la plume de plusieurs écrivains, elles ont été jointes au recueil des tragédies de Sénèque par les éditeurs ou les copistes.

Il est possible aussi que ces pièces soient une œuvre de famille, c'est-à-dire que plusieurs membres de la famille Sénèque y auraient concouru. Quoiqu'il en soit, nous allons exposer les sujets de ces tragédies. (*Schœll*, *M. Nisard*.)

MÉDÉE.

Trahie par Jason, Médée se venge en faisant périr la nouvelle épouse de Jason, et en tuant devant lui les enfants qu'elle-même

lui avait donnés. Ce sujet vraiment tragique avait été traité par Ovide dont la pièce a péri.

La tragédie de Sénèque fournit un exemple remarquable de dialogue vif et coupé qui contraste singulièrement avec les longues tirades de l'auteur.

Acte premier. — Scène première.

MÉDÉE, SA NOURRICE.

LA NOURRICE.

« Ce n'est qu'en souffrant avec patience un outrage qu'on peut s'en venger. La colère qui éclate nuit ; la haine annoncée détruit les moyens de la vengeance.

MÉDÉE.

« Un ressentiment est bien léger quand il peut se renfermer en lui-même ; les grands maux ne se cachent point.

LA NOURRICE.

« A peine en gardant le silence pourrez-vous éviter le désastre prêt à vous écraser.

MÉDÉE.

« La Fortune craint les âmes courageuses ; elle n'opprime que les lâches.

LA NOURRICE.

« Le courage n'est estimable que lorsqu'il est guidé par la vertu.

MÉDÉE.

« Elle ne lui manque jamais.

LA NOURRICE.

« Dans l'abîme où vous êtes, tout vous est ravi, jusqu'à l'espérance.

MÉDÉE.

« Il ne faut désespérer de rien, même quand on a perdu tout espoir.

LA NOURRICE

La Colchide est perdue pour vous, votre époux vous trahit; de tant de grandeur que vous reste-t-il ?

MÉDÉE.

« Médée. (1)

(1) Nous supprimons ici une addition malheureuse au mot fameux cité par Boileau et dans la plupart des rhétoriques; tout ce qui explique un trait frappant l'affaiblit.

LA NOURRICE.

« Vous devez craindre un roi.

MÉDÉE.

« Eh! mon père ne fut-il pas roi aussi ?

LA NOURRICE.

« Vous mourrez.

MÉDÉE.

« C'est tout ce que je désire.

LA NOURRICE.

« Fuyez du moins.

MÉDÉE.

« J'ai trop à me repentir d'avoir fui une seule fois.

LA NOURRICE.

« Vous êtes mère.

MÉDÉE.

« Tu sais à quel prix je le suis devenue, etc.

Le monologue de Médée, qui ouvre la pièce, et où elle invoque la vengeance des divinités infernales, n'est qu'une déclamation. Le commencement du second acte vaut beaucoup mieux; il y a du naturel, de la passion.

« C'en est fait ! des chants d'hyménée viennent de frapper mes oreilles. A peine cependant, à peine puis-je croire un si horrible malheur. Quoi, Jason se porterait à cet excès! Après m'avoir ravi mon père, ma patrie, mon royaume, il m'abandonnerait seule dans une terre étrangère! Le cruel oublierait-il tous mes bienfaits? Oublierait-il que par mes criminels enchantements j'ai vaincu pour lui les flammes du dragon et la fureur des vagues? Se persuade-t-il que j'ai épuisé tous les crimes?

» Incertaine, égarée, furieuse, je porte partout mes pas....... Comment pourrai-je me venger? Ah? que n'a-t-il un frère!..... Il a du moins une épouse nouvelle : de ce fer je veux lui percer le flanc..... Eh! cette vengeance suffit-elle à mes tourments? »

Les scènes de Médée avec Créon et Jason sont imitées d'Euripide; mais il y a quelques traits heureux qui appartiennent à l'auteur.

Acte second.

CRÉON MÉDÉE.

MÉDÉE.

« N'êtes-vous qu'un roi? commandez. Etes-vous un juge? entendez-moi (1).

CRÉON.

« Que je sois juste ou non, obéis à l'ordre d'un roi.

MÉDÉE.

« Une domination injuste ne dure jamais longtemps.

CRÉON.

« Va chercher l'équité dans la Colchide.

MÉDÉE.

« J'y consens, si celui qui m'en a tiré m'y ramène.

CRÉON.

« Ta réclamation est trop tardive.

MÉDÉE.

« Celui qui juge sans avoir entendu les deux parties devient criminel, quand même la sentence serait juste.

CRÉON.

« Avant de juger Pélias, te donnas-tu la peine de l'entendre?

MÉDÉE.

« J'ai brillé comme vous sur un trône, ô Créon; mon père était un roi puissant, et j'ai la gloire d'avoir le Soleil pour aïeul. Heureuse autrefois, et célèbre dans l'univers par ma beauté, j'ai vu ceux dont les souverains recherchent aujourd'hui l'alliance empressés de venir à moi. Maintenant la Fortune inconstante et cruelle m'a condamnée à toutes les horreurs de l'exil. L'éclat du trône est passager; un seul instant suffit pour le détruire. Les rois n'ont qu'un seul avantage, que le temps même ne peut leur ravir: c'est de secourir les infortunés et de les mettre sous la protection de leurs pénates fidèles. Voilà le seul trésor que j'ai emporté de Colchos avec moi: c'est à moi seule que vous devez la vie de cette jeune troupe de héros, la gloire et l'appui de la Grèce. Je ne vous parle pas du traître qui les commandait: vous ne me devez rien pour lui, et je ne le dois à personne; lui seul m'appar-

(1) *Si judicas, cognosce; si regnas, jube.*

tient. J'ai sauvé tous les autres pour vous ; je n'ai sauvé Jason que pour moi.... Je suis coupable, Créon, je l'avoue; mais vous saviez bien que je l'étais quand je suis venue tomber à vos genoux comme suppliante, et que vous avez pressé ma main dans la vôtre comme gage de votre bonne foi. Je ne vous demande qu'un coin de terre, la plus humble demeure pour cacher ma misère.

Acte troisième.

JASON, MÉDÉE.

JASON.

« Médée me reproche mes amours ?

MÉDÉE.

« Je te reproche encore tes meurtres, tes perfidies.

JASON.

« Eh ! quel crime pouvez-vous m'imputer ?

MÉDÉE.

« Tous ceux que j'ai commis.

JASON.

« Il ne manquait plus à mon malheur que d'être responsable de vos forfaits.

MÉDÉE.

« Ce sont les tiens (1), ils sont tous les tiens : le crime est toujours à celui qui en profite. Quand l'univers entier traiterait ton épouse d'infâme, c'est à toi de la défendre, à toi de soutenir son innocence contre l'univers; elle ne doit jamais cesser d'être pure à tes yeux, quand c'est pour toi qu'elle est devenue coupable. »

Jason, dans cette scène, est un peu plus excusable que dans Euripide; il n'a été infidèle envers Médée que pour sauver ses enfants, dont le roi Acaste menaçait les jours. L'amour qu'il témoigne pour eux fournit à Sénèque un trait singulièrement énergique :

« Avec quel transport (*dit à part Médée*) il aime ses enfants ! O bonheur ! je le tiens, il me désigne lui-même l'endroit où je puis le frapper. » (2)

(1) *Tua illa, tua sunt illa. Cui prodest scelus,*
Is fecit.

(2) *Sic natos amat !*
Bene est, tenetur. Vulneri patuit locus.

Les deux derniers actes sont détestables de tout point. Le quatrième, entièrement consacré aux opérations magiques de Médée, à ses invocations aux divinités infernales et à la description des objets qui doivent infecter de leur venin les présents qu'elle veut faire à sa rivale, est dégoutant. Au cinquième, Sénèque a substitué au récit terrible et pathétique d'Euripide une narration sèche et froide de quelques vers; on ne conçoit pas comment cet auteur, ordinairement si prolixe, est aussi concis dans un endroit où le luxe descriptif eût été si bien placé. Rien ne prouve mieux une absence totale de goût. Rien de plus atroce et en même temps de plus insensé que les discours et les actions de Médée; se retraçant avec complaisance ses crimes passés, elle n'y voit qu'un faible essai de ses fureurs, en les comparant avec ceux qu'elle projette.

« Ce que j'ai fait jusqu'à présent n'est que de la piété. Il faut enfin qu'on sache combien étaient vulgaires les forfaits de ma jeunesse. Eh! que pouvait-on attendre d'une timide vierge? Je suis Médée maintenant; mon génie s'est agrandi dans mes malheurs. »

Après avoir massacré ses enfants en présence de Jason sur le théâtre même (1), sa vengeance n'est pas satisfaite.

« C'est bien peu pour mon ressentiment de n'en avoir eu que deux à égorger. Je vais sonder si je ne retrouverai pas dans leur mère quelque semence de ta race odieuse; avec un fer je l'arracherai du fond de mes entrailles (2). »

De quel excès d'extravagance est capable la rage de vouloir dire ce qui n'a jamais été dit!

C'est dans *Médée* que Sénèque a prédit la découverte d'un nouveau monde.

Venient annis sæcula seris,
Quibus Oceanus vincula rerum
Laxet, et ingens pateat tellus,
Tiphysque novos detegat orbes,
Nec sit terris ultima Thule.

(1) *Nec pueros coram populo Medæa trucidet.*
Horace proscrivait avec raison cet atroce spectacle.

(2) *In matre si quod signus etiam num latet,*
Scrutabor ense viscera, et ferro extraham.

« Il viendra un temps dans les siècles futurs où l'Océan élargira le globe en nous montrant la terre dans toute son étendue, où un autre Typhis nous découvrira de nouveaux mondes, où Thulé ne sera plus pour nous l'extrémité de l'univers. » (*M. Martine, Examen des Tragiques anciens et modernes.*)

HIPPOLYTE.

Le sujet en est le même que celui de l'*Hippolyte* d'Euripide et de la *Phèdre* de Racine. Ce dernier doit beaucoup à Euripide et à Sénèque, ainsi que l'ont démontré ceux qui ont comparé les trois pièces; mais ce qu'il leur a emprunté, il l'a embelli et dégagé surtout de ces hors-d'œuvres qui, dans Sénèque au moins, affaiblissent l'effet théâtral.

Dans l'*Hippolyte*, c'est Phèdre elle-même qui accuse le fils de Thésée, tandis que, dans le chef-d'œuvre français, accablée de peine et de crainte, elle souffre seulement que sa nourrice se charge de ce rôle odieux. Dans la pièce latine, elle vient se tuer sur le théâtre.

AGAMEMNON.

L'ombre de Thyeste sort de l'enfer pour exciter Egisthe à venger le crime d'Atrée sur Agamemnon, qui va revenir de Troie. Egisthe, qui pendant l'absence du roi a séduit Clytemnestre son épouse, projette avec cette femme adultère la mort d'Agamemnon. Ce forfait est exécuté, quoique Cassandre, que le roi d'Argos amène captive, le lui ait prédit. Cette princesse est égorgée, et Electre, fille d'Agamemnon, qui a soustrait aux fureurs d'Egisthe le jeune Oreste, son frère, est chargée de chaînes.

Dans le chœur, au premier acte, on remarque des pensées qui, quoique souvent exprimées, n'en frappent pas moins par leur justesse et leur fréquente application :

« O Fortune, déité toujours trompeuse, même dans les hautes faveurs que ta main dispense aux souverains, tu places tes plus grands bienfaits sur le penchant des précipices. Les rois veulent qu'on les craigne; et, quand on les craint, ils tremblent. Toujours la Fortune se plait à détruire ce qu'elle a élevé avec le plus de complaisance. Heureux celui qui, confondu dans la foule, côtoie le rivage, secondé d'un vent paisible et sûr, et qui,

craignant de confier sa barque à la mer impétueuse, a la sagesse de ne pas trop s'éloigner de la terre. »

Il y a dans une scène entre Agamemnon et Cassandre un dialogue coupé, que le meurtre prochain du roi rend théâtral et tragique.

AGAMEMNON.

« Cassandre, après tant de malheurs, nous voici arrivés au port si longtemps désiré. Ce jour est pour nous un jour de fête.

CASSANDRE.

« Et Troie était aussi en fête le jour de sa ruine.

AGAMEMNON.

« Prosternons-nous devant ces autels.

CASSANDRE.

« Ce fut sur un autel qu'on égorgea mon père.

AGAMEMNON.

« Vous croyez toujours voir Ilion.

CASSANDRE.

« Et Priam aussi.

AGAMEMNON.

« Il n'est plus ici de Troie.

CASSANDRE.

« Troie est partout où est Hélène.

AGAMEMNON.

« Aucun danger ne vous menace.

CASSANDRE.

« Et vous, vous avez tout à redouter.

AGAMEMNON.

« Que peut craindre un vainqueur ?

CASSANDRE.

« Ce qu'il ne craint pas.

LA TROADE OU LES TROYENNES.

La scène est dans le camp des Grecs, sur les bords de la mer, où, après la destruction de Troie, ils attendent un vent favorable pour retourner dans leur patrie. Hécube et le chœur des Troyennes gémissent sur les malheurs de Troie et de la famille de Priam. Cependant ces malheurs ne sont pas encore à leur comble. Il existe une famille de Priam, Polyxène, et Astyanax, fils d'Hector. Le

héraut Talthybius annonce que l'ombre d'Achille a paru et qu'il demande le sang de Polyxène, qui a été la cause innocente de sa mort; Pyrrhus, fils d'Achille, demande qu'on la sacrifie à l'intérêt général. Enfin Calchas prononce la volonté suprême des dieux. Il faut que Polyxène meure sur le tombeau d'Achille; mais parée d'habits nuptiaux grecs, dans lesquels elle doit rejoindre celui auquel elle avait été fiancée. Il faut qu'Astyanax soit précipité du haut d'une tour. Le chœur qui termine le second acte examine la vraisemblance de l'apparition d'une ombre ; les femmes troyennes dont il est composé raisonnent comme des Epicuriennes, et décident que l'âme périt avec le corps. Néanmoins, dans le troisième acte, Andromaque raconte que l'ombre d'Hector lui est apparue pour lui ordonner de cacher Astyanax menacé d'un grand danger. Elle le fait entrer dans le tombeau d'Hector. Dans une scène admirable qui suit, Ulysse arrache à la mère craintive un secret d'où dépend le salut de son fils. Astyanax périt. Pour engager Polyxène à se revêtir d'habits nuptiaux, Hélène lui fait accroire que Pyrrhus veut l'épouser. Dans le cinquième acte, la mort d'Astyanax et de Polyxène est racontée à Andromaque et à Hécube.

HERCULE FURIEUX (*imité d'Euripide*).

Le premier acte est un monologue de Junon, qui se plaint des infidélités de Jupiter, et déclare la haine mortelle qu'elle porte à Hercule. Ce héros est descendu dans l'enfer pour chercher Cerbère; il va remonter sur la terre, et Junon lui prépare les plus grands désastres. Le jour paraît, et elle retourne au ciel. Le chœur des Thébains vient décrire les peines journalières que le Destin réserve à l'homme, la tranquillité dont jouit le pauvre, les inquiétudes que se prépare l'ambitieux. Il déclame contre l'audace d'Hercule. Dans le second acte, Mégare, épouse d'Hercule, se plaint de l'absence de son époux et des menaces de Lycus, qui, après s'être emparé du trône de Thèbes, veut la forcer de lui donner la main. Il vient lui-même répéter ces menaces. Au troisième acte, Hercule paraît avec Thésée, et se prépare à venger son injure. Dans l'entr'acte, pendant que le chœur chante ses exploits, il tue Lycus. Au quatrième acte, il prépare un sacrifice aux dieux ;

mais, saisi d'une fureur subite que lui inspire Junon, il massacre sa femme et ses enfants : sa fureur étant épuisée, il tombe dans un profond sommeil ; le chœur invoque les dieux à son secours. Le sommeil a rendu la raison au malheureux Hercule; à son réveil, il voit et apprend ce qu'il a fait, et veut se tuer; les prières de son père Amphitryon l'en détournent, et il se laisse conduire par Thésée à Athènes, pour y subir les cérémonies expiatoires. Heinsius croit que cette tragédie est de Sénèque le rhéteur.

THYESTE.

La Furie pousse l'ombre de Tantale sur la terre, et la force de semer la haine entre Atrée et Thyeste, ses petits fils. Le chœur, composé de vieillards d'Argos ou de Mycènes, (car le poète confond ces deux villes), prie les dieux de détourner les maux dont la maison de Pélops est menacée. Dans le second acte, Atrée forme le projet d'une vengeance atroce qu'il veut exercer contre son frère. Le chœur développe le paradoxe des stoïciens, qui dit que l'homme libre seul est roi, et déclame contre l'ambition des princes. Thyeste, invité par son frère, arrive et exprime ses inquiétudes et ses soupçons. Atrée le trompe par une réconciliation feinte : le chœur, séduit par la bonne foi apparente de ce prince, le loue de sa piété fraternelle. Dans le quatrième, le chœur est détrompé par un messager qui vient raconter l'horrible festin où Thyeste va être invité. Le soleil s'obscurcit pour ne pas voir ces forfaits. Le féroce Atrée vient se vanter des succès de sa vengeance ; la porte du palais s'ouvre, et on voit Thyeste assis à la table et s'efforçant de dissiper les noirs pressentiments qui troublent son âme. Atrée s'approche de lui, l'engage à boire, lui verse le sang de ses enfants : il lui annonce qu'il a mangé leurs membres, et jette leurs têtes sur la table. Thyeste se livre aux imprécations, sans qu'Atrée éprouve le moindre remords. Cette tragédie est aussi attribuée par Heinsius à Sénèque le rhéteur, mais sans qu'il allègue des motifs plus puissants que pour l'*Hercule furieux*.

LES PHÉNICIENNES OU LA THÉBAIDE.

Œdipe, parti pour l'exil, est suivi par sa fille Antigone, qui,

à force de sollicitations, obtient la permission d'accompagner son père. Dans le second acte, un messager envoyé par les Thébains prie Œdipe de revenir pour apaiser les différends qui se sont élevés entre ses enfants; il s'y refuse, et maudit ses fils. Il ne reste que quarante-trois vers de cet acte. Le commencement du troisième manque également. Jocaste se propose de faire une tentative pour réconcilier ses fils; sa fille Antigone, qui a quitté Œdipe, on ne sait trop pourquoi, l'engage à se hâter, parce que la bataille va être livrée. Au quatrième acte, Jocaste exhorte ses fils à la paix; Polynice lui répond en scélérat consommé; il se déclare prêt à livrer aux flammes sa patrie, ses pénates et son épouse, pourvu qu'il puisse régner. Dans les deux cent vingt-deux vers qui restent de cet acte, Etéocle ne dit pas un mot. Le reste manque. Les opinions des critiques sur cette tragédie ou sur ces fragments sont extrêmement partagées. Florent Chrétien (Q. Septimius Florens) prétend qu'elle est non-seulement le chef-d'œuvre de Sénèque, mais qu'elle est même préférable à tout ce que le théâtre des Grecs a produit de plus parfait. D'autres, qui ont pensé de même, ajoutent qu'elle ne peut être de Sénèque, mais doit remonter au siècle d'Auguste. Scaliger, au contraire, la regarde comme l'ouvrage d'un poète scholastique, c'est-à-dire comme le produit d'un exercice d'école. En effet, tout ce qui nous reste de cette *Thébaïde* consiste en discours oiseux, sans aucune action ni intérêt. Observons encore que, seule parmi les dix tragédies latines, elle n'a pas de chœurs.

ŒDIPE.

Œdipe, imitation de l'*Œdipe-roi* de Sophocle, lui est infiniment inférieure par la marche et le défaut de simplicité. Elle s'ouvre par une scène entre Œdipe et Jocaste; le couple royal se plaint de la peste qui désole Thèbes; après leur départ, le chœur continue les mêmes gémissements. Créon, qu'Œdipe avait envoyé consulter l'oracle de Delphes, annonce que la peste ne cessera ses ravages que lorsque le meurtrier de Laïus aura été puni. On s'adresse au devin Tirésias, qui consulte vainement les entrailles des victimes. Il se résout alors à employer la nécromancie et à

évoquer les ombres de l'enfer. Pendant la cérémonie, le chœur célèbre, par son ordre, dans un dytyrambe de cent six vers, les louanges de Bacchus. Créon vient annoncer à Œdipe qu'il est lui-même le meurtrier de Laïus; mais Œdipe soupçonne Créon d'avoir commis le crime qu'il veut lui imputer, et le fait arrêter. Le quatrième acte s'ouvre par une scène entre Œdipe et Jocaste; le premier, commençant à soupçonner la vérité, se fait raconter par son épouse les circonstances de la mort de Laïus. Un messager vient lui annoncer la mort de Polybe; comme l'oracle lui avait prédit qu'il tuerait son père, le fatal secret se découvre alors. Le chœur termine l'acte par un éloge de la médiocrité. Dans le cinquième acte, un inconnu vient annoncer au chœur la catastrophe; le chœur répond, dans les principes du Portique, qu'il faut se soumettre au destin. Jocaste vient se tuer sur la scène, et Œdipe, privé de la vue, quitte le trône et le pays, après avoir invoqué la peste, pour qu'elle quitte avec lui le malheureux peuple de Thèbes. L'*Œdipe* est attribuée à Sénèque par Heinsius.

HERCULE SUR L'ŒTA.

La première scène est au promontoire Cenœum en Eubée. Hercule paraît, et, adressant la parole à Jupiter, vante les services qu'il a rendus; il en demande la récompense qui lui a été promise, une place parmi les divinités de l'Olympe. Il ordonne de préparer un sacrifice. Iole, sa maîtresse, et le chœur des jeunes filles d'Œchalie plaignent le malheur de leur patrie et la mort de leurs amis. Dans le second acte, nous sommes tout d'un coup transportés à Trachis en Thessalie, au pied du mont Œta. Déjanire, jalouse d'Iole, qu'Hercule a amenée avec lui, médite sa vengeance, et envoie à Hercule un présent funeste, une robe teinte du sang du centaure Nessus, qui avait été tué par Hercule au moyen d'une flèche envenimée. Le chœur des femmes étoliennes déplore en cent vingt-trois vers le sort de Déjanire, et déclame contre l'ambition et le luxe. Dans le troisième acte, Déjanire commence à soupçonner qu'elle a été trompée par Nessus; il ne lui reste plus de doute, après un récit qu'Hyllus vient faire des ravages causés par la robe, et elle se

tue. Le chœur chante la fragilité des choses humaines. Hercule, dont le sang est consumé par un feu intérieur, vient se plaindre de ce qu'il doit mourir d'une mort indigne de lui. Alcmène, sa mère, lui apporte des consolations; Hyllus lui apprend la mort de Déjanire; Hercule remet son arc et ses flèches à Philoctète et ordonne qu'on construise sur le mont Œta un bûcher sur lequel il va se brûler; le chœur annonce l'apothéose d'Hercule. Le cinquième acte renferme un singulier mélange. Philoctète vient raconter à la nourrice d'Hercule la mort de ce héros. Alcmème, qui prend la place de la nourrice, se plaint d'abord de son malheur dans un long dialogue avec Philoctète; ensuite sa douleur s'exhale dans une ode de soixante-seize vers. Enfin Hercule descend du ciel et lui raconte son apothéose, qui est célébrée par le chœur; celui-ci annonce qu'Alcide lancera la foudre avec plus de force que Jupiter. Cette tragédie, qui est au-dessous du médiocre, a été quelquefois regardée comme un ouvrage de la jeunesse de Lucain, qui a voulu imiter les *Trachiniennes* de Sophocle. Un ancien manuscrit l'attribue à Sénèque le Rhéteur. Le personnage d'Alcmène est tout-à-fait oiseux, et l'action étant terminée, la descente d'Hercule est une machine indigne de la bonne tragédie. L'*Hercule Œtéen* est la plus longue de toutes les tragédies latines, car elle a mille neuf cent quatre-vingt-seize vers.

OCTAVIE.

Cette tragédie n'est remarquable que parce que la fable qui en fait le sujet est prise dans l'histoire romaine, tandis que celles des neuf autres sont tirées de la mythologie grecque, ou, en d'autres termes, parce que c'est une *tragœdia prætextata*. Malheureusement, elle est dépourvue d'intérêt. Octavie, fille de l'empereur Claude et de Messaline, a été obligée de donner sa main à Néron. Celui-ci, après avoir fait mourir Agrippine, sa mère, se dégoûte de son épouse, et se prépare à épouser Poppée. La malheureuse Octavie ouvre la scène; elle gémit sur son sort. Elle est remplacée par sa nourrice, qui fait des réflexions sur la vie des cours. Après cela ces deux femmes s'en-

tretiennent, et la nourrice exhorte la princesse à la patience. Enfin le chœur exprime son indignation sur le mariage projeté avec Poppée, et sur la patience avec laquelle le peuple romain supporte le monstre qui le gouverne. Le philosophe Sénèque vient, dans le second acte, déclamer une tirade contre les vices du siècle. Néron paraît, ordonnant au préfet du prétoire de lui apporter les têtes de ceux qu'il a condamnés à mourir. Sénèque essaie en vain de lui inspirer des sentiments d'humanité : le tyran ordonne les apprêts de ses noces. Dans le troisième acte, l'ombre d'Agrippine arrive des enfers, on ne sait trop pourquoi, si ce n'est pour se plaindre d'avoir donné le jour à Néron. Octavie prie le chœur de ne pas s'affecter de son divorce. Le quatrième acte s'ouvre par une scène entre Poppée et sa nourrice ; effrayée par un songe, la maîtresse de Néron demande des consolations. Le chœur vante la beauté de Poppée, et apprend par un messager que le peuple s'est levé en faveur d'Octavie. Cinquième acte : Néron, exaspéré par la révolte du peuple, ordonne la déportation et la mort de son épouse. Le chœur termine la pièce par la remarque que la faveur du peuple a été souvent pernicieuse à ceux sur lesquels elle s'est portée : il raconte tous les malheurs qui ont affligé les femmes de la maison de César. Octavie, contente de mourir, demande qu'on se hâte de la transporter à Panadarie, et le chœur finit par un vœu adressé aux vents pour qu'ils poussent ailleurs le vaisseau qui va la recevoir. *Joseph Scaliger* croit que cette tragédie est de Scœva Memor, poète du temps de Domitien, dont on cite une autre pièce intitulée *Hercule.* Vossius, au contraire, la donne à l'historien Florus, qui était de la famille Annéenne, laquelle portait aussi le nom de Sénèque. (*Schœll*, *Histoire de la littérature latine.*)

Il nous reste à faire des observations littéraires sur les dix tragédies latines. Soit qu'on les considère comme l'ouvrage de Sénèque, soit qu'on les attribue à trois ou quatre auteurs différents, ces tragédies sont un curieux monument de décadence.

Il importe de remarquer qu'elles n'ont point été faites pour la représentation. Si on les jugeait comme pièces de théâtre, écrites pour être jouées devant le peuple, on pourrait, d'une

part, ne pas toujours les comprendre, et, d'autre part, ne pas toujours leur rendre justice. Y chercher un art dramatique, ce serait tout à la fois perdre son temps et se donner fort inutilement le facile avantage de critiquer le poète pour des fautes volontaires. Il y aurait dans ses tragédies un mélange monstrueux d'ineptie et de vrai talent, trop difficile à expliquer. Sénèque pouvait n'être pas propre au drame sérieux; mais à coup sûr, il n'en pouvait ignorer les règles principales et les plus vulgaires. Si donc il les a violées ou négligées, c'est bien sciemment; c'est que visant aux morceaux brillants et point à un ensemble, il s'est peu embarrassé de l'arrangement dramatique de ces morceaux, et les a mis à la suite les uns des autres, sans autre fil que son caprice. Nulle conduite dans ces pièces, nul lien entre les scènes, nulle préparation des événements; les entrées et les sorties n'y sont point motivées; l'intrigue s'y dénoue quelquefois au premier acte, quelquefois au second, ce qui n'empêche pas la pièce d'aller jusqu'au cinquième; enfin il n'y a ni gradation ni intérêt.

Cette négligence des premiers principes de l'art dramatique s'explique par deux raisons naturelles. La première, c'est que ces pièces n'étaient point destinées à la représentation : c'était du drame inédit, de la tragédie de cabinet, destinée tout au plus à la lecture, et pouvant se passer de presque toutes les conditions d'intérêt, de conduite, d'émotion croissante, sans lesquelles une tragédie représentée ne se supporte pas. La seconde raison, c'est que le poète ne voulait pas, pour la seule publicité des lectures, prendre la peine de faire tout à fait une tragédie. C'est cette paresse des temps de décadence qui consiste à faire beaucoup et à faire vite, cette paresse que Quintilien reproche si finement à Sénèque, lequel avait le tort, dit-il, « de ne rien omettre, d'aimer tout ce qui sortait de lui, de s'étendre pour ne pas perdre du temps à se serrer. » (*Inst. orat.* XI.)

Pour bien apprécier les tragédies de Sénèque, il faut se rappeler comment, de son temps, les écoles de déclamation entendaient le cœur humain. Dans ces écoles, il ne faut pas chercher de sentiments doux, de nuances, de délicatesses infinies, de modération, de pudeur; secrets perdus depuis le siècle de Virgile. Dans cette littérature exagérée, frénétique, et, qui pis est,

frénétique à froid, il n'y a pas un langage pour la pudeur, ni pour l'amour chaste, ni pour la piété filiale, ni pour la patience; ce sont des vertus inconnues à l'époque de Sénèque. Les vertus qu'on y connaît et qu'on y aime sont celles qui posent devant le public, qui font des mines, qui ont des souffrances théâtrales : pour celles-là la langue est riche, énergique, sentencieuse; elle fait à merveille les honneurs de ces vertus guindées; elle se hérisse pour tous ces courages hautains et pleins de morgue; elle tonne pour ces furieux emphatiques; elle se fait fastueuse et solennelle pour ces mourants qui convient l'univers entier à leurs funérailles.

Dans les tragédies de Sénèque, l'amour, c'est l'amour sensuel, cynique, impudent; c'est le désir qui ne peut pas parvenir à cacher son impureté sous le voile de quelques souffrances exagérées, qui n'excitent point la sympathie. Phèdre n'est pas amoureuse d'Hippolyte, elle en a envie; elle aime cette couleur de santé qui embellit son visage, ces bras vigoureux, dont l'étreinte serait si molle, cette belle tête dont la chevelure est serrée dans des bandelettes. Grand merci qu'elle ne nous parle pas des épaules d'Hippolyte! La même femme ordonne à ses esclaves de l'habiller en amazone : pourquoi? Pour rappeler à Hippolyte l'amazone sa mère. La même femme envie les amours de Pasiphaé et d'un taureau! « Du moins, s'écrie-t-elle, Pasiphaé était aimée!... »

L'art grec avait donné à Sénèque une Phèdre chaste et malheureuse, à laquelle les dieux ont imposé un amour incestueux, mais qui oppose à cet amour toutes les répugnances du sentiment moral, et n'est vaincue, à la fin, que parce qu'elle est moins forte que les dieux. Dans la *Phèdre* d'Euripide, l'amour est un poison versé dans son cœur par une divinité ennemie. Dès qu'elle s'est sentie coupable, elle a essayé de secouer le joug; mais, se voyant la plus faible, elle a pris la résolution de mourir, et d'emporter avec elle dans la tombe son fatal secret. A la fin, pressée par sa nourrice, qui lui demande la cause de ses souffrances, elle laisse entrevoir cet amour, mais avec quel mélange délicat de pudeur et de passion! elle aussi parle de Pasiphaé, sa mère; mais, au lieu d'envier ses plaisirs monstrueux, elle en parle avec pitié; elle avoue non pas qu'elle a du plaisir à aimer, mais qu'elle souffre de la même fatalité honteuse que Pasiphaé; elle songe

bien plus à ce qu'elle perd d'innocence et de vertu qu'au bonheur impur que lui donnerait un amour partagé.

Dans la pièce de Sénèque, Phèdre est combattue par sa nourrice ; mais elle n'en est que plus opiniâtre ; on ne la fait pas rougir en la blâmant : on l'excite. Dans la pièce d'Euripide, la nourrice transige ; elle accorde qu'une faible femme ne peut pas tenir tête à Vénus ; mais Phèdre ne peut pas profiter de ce funeste secours : elle rougit de se voir excusée. La Phèdre grecque, justifiée et presque encouragée par sa nourrice, n'en persiste pas moins à mourir. La Phèdre latine fait semblant de vouloir mourir pour corrompre la sienne ; et celle-ci, en effet, y est si bien prise, qu'elle se fait l'entremetteuse de ces malhonnêtes amours. Lequel des deux poètes a le mieux connu le cœur humain ? Les deux Phèdres sont vraies, nous le voulons bien ; mais celle d'Euripide est une femme : celle de Sénèque n'est qu'une prostituée.

C'est ainsi que Sénèque a défiguré toutes les femmes du théâtre grec. Sophocle lui avait donné Déjanire, comme Euripide Phèdre. Déjanire, c'est la pauvre femme, aimante et jalouse, qui, voyant arriver dans la maison de son mari une jeune captive, belle, gracieuse, fait de tristes retours sur elle-même, sur son âge, qui penche vers le déclin, sur cette fleur du regard qu'elle n'a plus, et qui embellit la jeune captive. Vous la voyez patiente, résignée ; mais elle ne serait pas femme, si elle supportait sous le toit nuptial, dans le lit de son mari, une rivale plus jeune et plus belle. Elle ne s'emporte pas contre cette rivale préférée, elle ne la maudit pas. « Une femme de cœur, dit-elle, ne doit point se mettre en colère ! » La jalousie de Déjanire est pleine de dignité et de patience ; ce n'est point par elle que le scandale entrera dans la maison d'Hercule. Mais comment reprendra-t-elle à Iole le cœur de son époux ? Le centaure Nessus lui a donné en mourant une robe qui a la vertu, avait-il dit, de réveiller l'amour éteint : mais Nessus l'a trompée, cette robe ne réveille pas l'amour éteint, elle brûle les os jusqu'à la moelle. Déjanire envoie la robe à Hercule, croyant lui envoyer un philtre amoureux. Bientôt elle apprend qu'Hercule meurt dans d'affreuses souffrances ; alors elle s'en va, ayant formé dans son cœur la résolution de ne pas survivre à Hercule, et elle se tue.

La manière dont elle quitte la scène est d'un grand effet tragique. Hillus, le fils d'Hercule, qui est aussi le sien, lui reproche les tortures de son père; Déjanire commence par protester: « Que dis-tu, ô mon fils! et de qui as-tu appris que j'ai pu commettre un tel crime? » Hillus l'accable sans pitié de tous les détails du supplice d'Hercule. Alors elle ne répond plus rien, mais à la fin du récit d'Hillus, elle sort, et le chœur lui dit: « Pourquoi t'en vas-tu sans rien dire? Ne sais-tu pas que celui qui se tait s'avoue coupable? » Une vieille femme du palais vient répondre au chœur pour Déjanire « qu'elle a franchi d'un pas ferme le dernier passage. »

Que n'a pas fait Sénèque pour gâter la douce et patiente Déjanire de Sophocle? comme sa Phèdre a tout le cynisme de l'amour physique, sa Déjanire en a toute la jalousie. La Déjanire de l'art grec ne se trouve qu'une seule fois en présence d'Iole, sa rivale; c'est avant qu'elle ait connu l'amour d'Hercule pour la jeune fille: alors rien de plus touchant que de voir quel souci elle prend de sa captive, comme elle la plaint tendrement d'avoir perdu sa liberté et sa patrie, et quelle délicatesse elle met à la faire conduire dans un endroit écarté du palais, afin de ne point ajouter à ses douleurs celle de voir la femme de celui par qui elle est captive. Il n'y avait pas de risque que Sophocle nous donnât le spectacle indécent de la femme légitime se prenant de parole avec la concubine, parce qu'il y a des situations, même vraies, que l'art ne pourrait pas assez parer, pour les rendre touchantes et morales. Dans la pièce de Sénèque, Déjanire se trouve face à face avec sa rivale, et il faut bien alors que la femme légitime qui s'expose ainsi à rencontrer la concubine soit à la hauteur d'une situation qu'elle n'a pas eu la dignité d'éviter.

Sénèque s'est chargé lui-même de la comparer d'abord à une tigresse pleine qui s'élance à l'aspect du chasseur; et, en second lieu, à une bacchante qui porte le dieu dans son sein, et qui agite le thyrse. Déjanire hésite un moment, ne sachant quel chemin prendre; puis elle erre en furieuse dans tout le palais, *qui ne peut pas la contenir*, puis elle s'arrête, puis elle court de nouveau. Quand elle s'est un peu calmée, elle roule dans sa tête mille projets de vengeance; à la différence de la Déjanire grec-

que, elle pense d'abord à tuer Hercule avant de penser à réveiller son amour. Le désir d'être vengée lui est plus cher que celui d'être aimée encore. Elle demande à Jupiter un treizième ou quatorzième travail où Hercule puisse succomber ; l'idée de la robe ne lui vient qu'en dernier, et elle ne songe à se faire aimer encore qu'après qu'elle s'est rendue longuement la plus haïssable des femmes.

Il est fort heureux que la robe de Nessus ôte la vie, au lieu de rendre l'amour, car nous ne savons si l'art sans nom de Sénèque eût osé prendre la responsabilité de nous montrer Hercule s'éprenant de nouveau pour une femme qui a demandé sa mort de toutes les manières. Hercule s'est consumé par le tissu mortel, et Déjanire, non-seulement n'est pas surprise, mais elle s'indigne qu'Hercule meure d'une mort qu'elle n'a point prévue, qu'elle n'a point aidée. Comment finit cette furieuse? Elle demande que toutes les nations se réunissent pour l'écraser. Sa mort fait autant de fracas que sa jalousie.

Il y a une figure de femme que l'art grec a tracée avec amour, c'est Antigone! Antigone, c'est la piété filiale sous le gracieux visage d'une jeune fille. Caractère doux, ingénu, quoique profond; qui parle peu et n'a que des paroles de résignation et de patience; faible et frêle jeune fille jusque dans ses actes de courage, dont le dévoûment est simple, qui ne s'agite ni ne s'exalte jamais; qui ne croit pas être supérieure aux autres femmes en ne faisant que son devoir; héroïne de tragédie, qui joue les grands rôles en croyant n'en jouer aucun ; elle ne fait que passer sur la scène, guidant un vieillard aveugle, et ne montrant qu'à demi sa figure pâle et douloureuse, sur laquelle est empreinte la fatalité qui pèse sur toute sa famille.

Antigone, dans l'art grec, n'est presque qu'un personnage négatif, peu mêlé à l'action. Son caractère, c'est sa piété filiale, immense, mais silencieuse, et cependant quel type plus intéressant dans l'histoire de l'art? Faites la part d'Antigone dans le vaste drame des malheurs d'Œdipe, et dans tout le drame grec; si l'on compte les vers, que cette part est petite! Et pourtant quel mystérieux parfum de pudeur et de vertu cette jeune fille répand sur tout le drame d'Œdipe, sur tout le drame grec! il

ne lui arrive qu'une fois de sortir de sa réserve, et d'élever un peu la voix au milieu des hommes; c'est lorsqu'accusée par Créon d'avoir violé sa défense en allant couvrir d'un peu de poussière le cadavre de Polynice, elle lui demande s'il y a quelque défense ou édit qui puisse prévaloir contre la loi éternelle qui veut qu'on ne laisse pas un frère sans sépulture. S'il faut qu'elle meure pour avoir rempli ce devoir, eh bien! plus tôt on lui ôtera la vie, plus tôt on lui ôtera ses maux. La religion donne à ses paroles une sorte de fermeté virile: « Si je te parais insensée, dit-elle à Créon, c'est que tu me juges en insensé! C'est là la parole la plus haute d'Antigone; après cela elle rentre dans les pleurs et dans la plainte; elle dit adieu, dans un hymne suave et virginal, à la belle ville de Thèbes, aux fontaines de Dircé, à sa jeunesse, passée dans les larmes *sans noces et sans enfants;* elle se plaint doucement d'être punie de sa piété par la prison et la mort; puis Sophocle la retire de la scène, pour nous la montrer plus tard, dans la forêt consacrée aux Furies, auprès du bourg de Colone, ayant repris son attitude silencieuse, et ne parlant que par ses larmes, inépuisables comme sa douleur.

Qu'elle est touchante alors la pauvre fille qui ne sera ni épouse ni mère! Tout son rôle, dans ce drame final, c'est d'indiquer à Œdipe aveugle, et qui va mourir, les lieux où l'a mené sa destinée errante; elle lui dit quels sont les étrangers qui s'approchent, s'ils sont amis ou ennemis; elle lui demande grâce pour sa sœur Ismène, pour son frère Polynice; elle calme par quelques paroles l'amertume du vieillard et l'impatience du jeune homme; — et quand le moment fatal est arrivé, quand Œdipe, guidé par une vue intérieure, a trouvé la place où il doit mourir, elle va puiser de l'eau pour purifier les vêtements de son père; cela fait, obéissante elle se retire. Tout à coup la foudre éclate, le vieillard disparaît, enlevé par les dieux, et nous retrouvons Antigone, à genoux, la tête penchée sur sa poitrine, pleurant amèrement celui que les dieux ont retiré du milieu des hommes. Après ce devoir, il lui en reste un dernier, c'est celui de réconcilier ses deux frères; sa dernière prière est donc qu'on la renvoie à Thèbes, pour qu'elle empêche le nouveau crime qui doit compléter l'expiation d'Œdipe.

Dans ces touchantes scènes entre Œdipe et Antigone, ce qu'il faut admirer, c'est le silence qu'elle garde toutes les fois que le vieillard revient sur ses malheurs. Antigone écoute, mais ne répond pas; que voulez-vous que réponde la jeune fille chaste et pure? Les malheurs d'Œdipe sont infâmes, Antigone est une des hontes d'Œdipe; que peut-il être dit pour cette jeune fille, qui ne fasse allusion aux souillures de sa famille? Elle se tait donc; elle n'ose même pas consoler son père, parce qu'il faudrait pour cela toucher à ces souillures; mais elle fait mieux, elle le soutient, elle l'entoure, elle le protége : les dieux lui disent par la voix de son cœur que sa piété pour son père leur est agréable, et cela lui suffit; elle n'ira pas effaroucher sa pudeur en pénétrant le mystère de ce lien qui attache si puissamment la jeune fille au vieillard, aveugle et mendiant.

Dans Sénèque, c'est tout autre chose : Antigone tient de longs discours à son père. C'est apparemment une fille d'expérience, car elle disserte très-pertinemment sur la moralité des actions. Œdipe se croit criminel, Antigone lui démontre qu'il est innocent, malgré les dieux. Qu'a-t-elle donc fait de sa pudeur, cette jeune fille qui cherche l'innocence dans des incestes et dans des parricides, qui s'est expliqué à elle-même, et vient expliquer à Œdipe comment il peut être à la fois son père et son frère, et être innocent? Quelle fange il lui a fallu remuer pour oser donner à son père des consolations si hardies! Au reste, l'Antigone de Sénèque n'a pas approfondi cette seule question : elle a étudié le pour et le contre du suicide; elle a pesé les deux courages qu'il faut avoir, soit pour sortir de la vie, soit pour la garder, et elle donne la préférence au dernier : elle apprend à Œdipe, le devineur d'énigmes, que celui qui désire la mort n'est pas de taille à la mépriser. Tantôt elle accorde, conformément à la doctrine académique, que le malheur n'est pas un motif suffisant pour s'ôter la vie; tantôt elle établit, avec le stoïcisme, qu'il y a plus de courage à mépriser la mort qu'à la désirer. C'est d'ailleurs une fille forte, toute à l'action, prête à conduire son père dans les rochers et sur le bord des précipices. Œdipe veut-il se tenir dans la plaine? elle se contentera de marcher à ses côtés. Veut-il grimper sur les monts escarpés? elle l'y précèdera. Lui plait-il d'aller

sur un roc élevé d'où l'on domine la mer? elle l'y conduira? de franchir un gouffre ou même de s'y jeter? elle le franchira ou s'y jettera. Enfin, veut-il à toute force mourir? elle mourra!

Homère et Virgile avaient donné à Sénèque la plus tendre des épouses et des mères, Andromaque : Sénèque en a fait ce qu'il a fait de Phèdre, de Déjanire, d'Antigone; il a compris l'amour maternel comme il avait compris l'amour, la jalousie, l'héroïsme du devoir. Dans l'épopée d'Homère, dans le poème de Virgile, Andromaque est peut-être encore plus mère qu'épouse. Virgile n'a pas craint de nous la montrer mariée à Hélénus; Racine l'a fait consentir à épouser Pyrrhus pour conserver la vie d'Astyanax. La mère l'emporte donc sur l'épouse, et c'est tout simple; Hector est dans la tombe, le fils d'Hector est vivant, et n'a d'autre défense que sa mère. Entre la fidélité aux cendres d'un époux, et le dévouement à l'orphelin sans défense, quelle femme eût hésité? Toute la tendresse de l'épouse n'a fait que fortifier l'amour de la mère, Andromaque aime Hector dans Astyanax, et non pas Astyanax à cause d'Hector.

Dans Sénèque, le caractère d'Andromaque est détruit, l'épouse l'emporte sur la mère ; Andromaque, forcée de choisir entre la démolition du tombeau d'Hector et la mort de son fils, hésite; que disons-nous? elle penche pour la conservation du tombeau, aux dépens de la vie de son fils. Astyanax ne lui est cher qu'à cause d'Hector; elle en prend à témoin les dieux. Aussi quand Ulysse le lui arrache pour le mener à la mort, Andromaque, qui lui a fait ses derniers adieux, revient sur la scène, et s'y prend de querelle avec Hélène, elle dont on précipite le fils du haut d'une tour, elle moins généreuse qu'Hector, qui combattait pour la faute d'Hélène, mais ne l'insultait pas. On vient lui annoncer comment son fils est mort : voici tout ce qu'elle trouve à dire: « Quel habitant de Colchos, quel Scythe vagabond a commis ce crime? Quelle peuplade sans lois des bords de la mer Caspienne a pu l'oser? Jamais le sang d'un enfant n'a arrosé les autels du féroce Busiris, jamais Diomède ne donna de si petits membres pour pâture à ses cavales... »

Quis Colchus hoc, quis sedis incertæ Scytha
Commisit? Aut quæ Caspium tangens mare

Gens juris expers ausa ! Non Busiridis
Puerilis aras sanguis aspersit feri ;
Nec parva gregibus membra Diomedes suis
Epulanda posuit.....

(*Troades*, v. 1110)

Nous pourrions prendre tous ses caractères de femmes l'un après l'autre et montrer que Sénèque n'a aucune intelligence de ces natures délicates, que toutes leurs passions y sont exagérées, fausses, contradictoires ; qu'il leur donne des mœurs d'hommes, sans la force de les supporter ; qu'il met dans ces frêles poitrines des fureurs qui les feraient éclater si ces fureurs n'étaient pas beaucoup plus dans les mots que dans les choses.

Nous ne critiquons pas les femmes des dix tragédies au point de vue nouveau et inconnu des anciens de nos institutions sociales et religieuses : le drame grec, pas plus que le drame latin, ne nous a donné des caractères de femme complets. A Athènes comme à Rome la femme n'est pas l'égale de l'homme : ses malheurs ont moins de dignité, ses douleurs causent moins de sympathie, ses larmes sont moins précieuses ; le drame brise ces pauvres créatures et ne les plaint pas. Toujours instruments, soit dans la main des dieux, soit dans la main des hommes, elles n'ont que la liberté des pleurs ; toujours entraînées dans la fortune des autres, elles suivent et ne conduisent jamais, si ce n'est pourtant quand l'homme aveugle et vieux a besoin d'elles pour appuyer son bras et diriger son pied. A Rome, la condition de la femme est encore plus triste qu'à Athènes. Là, la loi dit que le mari n'est pas tenu de pleurer sa femme ; qu'il ne lui doit aucune *religion du deuil*. Là, l'histoire ne trouve pas un mot de sympathie pour la femme. Lucrèce se poignarde ; qui songe à plaindre Lucrèce ? La liberté a coûté la vie à cette femme ; c'est meilleur marché que si un homme eût péri. Virginius égorge sa fille avec le couteau d'un boucher : voyez si Tite-Live donne quelques regrets à cette jeune fille si belle, à cette mort si misérable ! Non, il compte ce que ce sang a rapporté à Rome, et non ce que vaut une vie de jeune fille. La Didon nous eût étonné d'un Grec, elle nous étonne bien plus d'un Romain. Enée est peut-être le

seul homme que l'antiquité ait osé rendre moins intéressant qu'une femme !

Il serait donc injuste, nous le répétons, de demander à Sénèque des caractères de femmes profonds, et toute cette richesse de sentiments que la liberté développe dans la femme émancipée des civilisations modernes; mais comment Sénèque a-t-il ôté aux plus délicieuses femmes du drame grec leurs sentiments doux, simples, peu bruyants, leurs passions naïves, et surtout la pudeur, cette vertu si honorée des anciens qu'ils en avaient fait une divinité, la pudeur, qui est toute la beauté et presque toute la destinée de la femme, dans le monde grec comme dans le monde romain? La femme y est inférieure à l'homme, il est vrai; mais l'esclave y est inférieure à la femme.

Eh bien! n'y a-t-il pas même dans l'âme d'une esclave, de cet être doué d'intelligence et de cœur, dont le droit de la guerre a fait une chose, des trésors de pensées humbles, de vœux timides, de naïveté, de grâce, qu'une époque littéraire plus saine, qu'un poète moins gâté par son éducation, auraient pu trouver par la réflexion, et rendre dans un langage naturel?

Nous en dirons autant des hommes que des femmes : les uns n'y sont pas mieux compris que les autres. Si Déjanire est si désordonnée dans sa jalousie, que sera la rage d'Hercule déchiré par cette robe empoisonnée? Dans Sophocle, Hercule n'affecte pas l'insensibilité, il souffre, il se plaint, parce qu'il est homme; mais, sentant qu'il meurt par un oracle des dieux, il s'exhorte à bien finir sa noble vie. « Allons, mon âme, se dit-il, raidis-toi comme le fer, réprime tout gémissement : que ce qui est la plus triste des choses te soit agréable !... » Chez Sénèque, Hercule mourra dans la pose d'un gladiateur, et avec des paroles de stoïcien. Si Médée est atroce jusqu'à embrasser ses enfants qu'elle va tuer, que va imaginer Atrée, servant à Thyeste les membres de ses enfants, pour ne pas être en arrière de Médée? C'est la même exagération pour les hommes que pour les femmes; seulement il y a dans les fureurs des hommes un degré de plus, parce qu'en leur qualité d'hommes ils ont la poitrine plus forte, et peuvent y contenir plus d'exaltation que les femmes.

Dans les tragédies de Sénèque, il n'y a que des situations,

jamais de caractères. Encore ces situations sont-elles prises parmi les plus violentes, les plus exceptionnelles, telles qu'on en développait dans les écoles de déclamation. On y disait aux jeunes gens : Vous peindrez un sage résistant à un tyran ; une femme furieuse chargeant d'imprécations sa rivale, etc. Les dix tragédies de Sénèque sont un répertoire de ces situations : tous les états violents par où l'homme peut passer y sont décrits arbitrairement, sans lien avec un caractère : ce sont des passions abstraites qui se choquent contre d'autres passions également abstraites.

En général, les tragédies de Sénèque se composent, par parties à peu près égales, de descriptions, de déclamations, de sentences philosophiques.

Les descriptions sont tantôt de localités, tantôt de cérémonies religieuses, tantôt de combats; ici, des choses de ce monde, là des choses de l'enfer. Dans les descriptions, nous comprenons les récits, parce que ces récits décrivent longuement soit les souffrances des personnages du drame, soit leurs fureurs, soit leurs morts violentes; les descriptions et les récits sont d'ailleurs innombrables dans ces dix tragédies : il n'y en a aucune qui n'en contienne quatre ou cinq.

Les déclamations sont tantôt des dialogues, tantôt des monologues. Dans les dialogues, deux personnages soutiennent deux thèses philosophiques contraires; par exemple : Antigone prétend qu'il y a de la vertu à survivre à ses malheurs; Œdipe, son interlocuteur, qu'il n'y a que de la sottise. Dans *Hippolyte*, la nourrice prouve à Hippolyte avec beaucoup de dialectique qu'il faut jouir de sa jeunesse, et que le plus grand charme de la jeunesse, étant l'amour, il faut aimer; Hippolyte, usant de la même dialectique, répond par une longue peinture des délices de la vie de chasseur; il prétend que du jour où les hommes ont quitté les forêts pour bâtir des villes, les crimes ont inondé la terre, et, quant à la prétendue nécessité d'aimer, que tous nos maux viennent des femmes. Dans les monologues, c'est un personnage qui analyse sa situation, ou fait une prière aux divinités infernales, ou chante les douceurs de l'obscurité, ou développe un thème stoïcien. Le monologue comprend souvent la description. Dans plusieurs des

dix tragédies le premier acte n'est qu'un monologue, après quoi vient le chœur, qui en fait un autre, lequel n'est souvent qu'une paraphrase du premier.

Les sentences sont le fond commun des déclamations, dialogues ou monologues. Aux raisons tirées des faits particuliers, les personnages ajoutent des raisons générales qui se résument en un vers, quelquefois en un demi vers. Ces raisons sont tantôt vraies, tantôt fausses, mais toujours froides, et toujours trop absolues pour la situation de celui qui les invoque. Ce sont ces raisons-là qu'on est convenu d'appeler sentences. Tous les héros et héroïnes des dix tragédies, enfants, vieillards, jeunes filles, femmes, dieux, déesses, magiciennes, prodiguent ces sentences. Tous parlent laconiquement et dans un style dogmatique, tournant leur propre opinion en une sentence absolue et universelle, comme s'ils vivaient sous une discipline philosophique ou religieuse, et que toute leur conduite fût réglée d'avance par les préceptes d'une règle commune. Tous sont d'une secte ou d'une école, la plupart de la secte stoïcisme, quelques uns penchant vers l'Académie, comme Antigone, quand elle a la hardiesse de dire qu'il y a de la vertu à vivre avec ses maux. Vous rencontrerez souvent des dialogues entiers qui ne se composent que de sentences; les deux interlocuteurs lancent tour-à-tour un vers d'oracle l'un pour, l'autre contre, comme deux philosophes de secte opposée qui se disputeraient par axiomes. Les nourrices et les messagers ne sont pas exclus de l'honneur de parler par sentences. Les nourrices surtout en ont toujours à la bouche; privilége de leur âge et de leur position.

Comment sont disposées toutes ces pièces de rapport? L'une après l'autre, sans plus de façon. Après la description, vient la déclamation; après la déclamation, la description; quand l'un a fini de décrire, l'autre déclame; puis vient un troisième qui décrit et déclame. Le peu qu'il y a d'action, et il faut bien qu'il y en ait, puisqu'il y a un fait qui commence et qui finit, pourrait tenir dans moins d'un acte, de sorte que, sur cinq, quatre sont parfaitement inutiles.

Un exemple montrera jusqu'où l'auteur pousse le goût de la description, et en même temps combien il lui serait difficile de remplir sa pièce sans ce commode auxiliaire. Dans *Hercule furieux*,

pendant qu'Hercule, pour complaire à Eurysthée, est descendu aux Enfers avec Thésée, un aventurier Eubéen, Lycus, a tué Créon, son beau père, qui était roi de Thèbes, et s'est emparé du royaume. C'est peu : ce Lycus veut contraindre Mégare, fille de Créon et femme d'Hercule, à le prendre pour époux, par ces raisons de conquérant et de roi parvenu que Voltaire a si bien exprimées dans *Mérope*. Mégare, en femme fidèle, tient tête à Lycus; c'est une stoïcienne très ferme sur la doctrine de la mort volontaire. Sur ces entrefaites, revient Hercule, accompagné de Thésée. Pendant qu'il prend ses mesures pour se défaire de l'Eubéen Lycus, devinez ce que fait la famille du héros, femme, enfants, père adoptif; car Amphitryon, qui est ce père, demeure avec sa bru et ses petits-enfants? Ils font asseoir Thésée, et se mettant en cercle autour de lui, ils écoutent, comme des enfants à la veillée, deux cents vers descriptifs sur l'enfer et ses monstres! — N'admirez-vous pas quelle force de caractère doit avoir cette famille pour écouter, bouche béante, deux cents vers descriptifs, pendant qu'Hercule combat Lycus, et lorsqu'il y a une heure à peine, elle le croyait mort et s'attendait à le suivre? Après tout, cette famille est celle d'Hercule.

Tout cet arrangement, qui nous paraît si pitoyable, était très-bien calculé pour l'espèce de publicité réservée à ces tragédies. L'auditoire des lectures publiques recherchait moins l'action, qui demande un théâtre et des acteurs, que les morceaux brillants, les traits, les effets de style, tout ce qui peut échauffer une lecture. L'auteur trouvait son compte à n'avoir pas à s'occuper de l'action, ce qui est le travail du génie; travail ou l'esprit tout seul, la mémoire, le talent même de style, sont de peu d'aide; il n'en était d'ailleurs que plus souvent applaudi. Il devait donc tirer sans cesse soit à la description, parce qu'elle fournit abondamment aux effets de style; soit à la déclamation, parce qu'elle appelle les effets de pensée, c'est-à-dire les sentences. Aussi là où le poète ne trouve ni à déclamer ni à décrire, il clôt son acte; et alors le chœur, qui n'est pas tenu de prendre une part directe à l'action : décrit ce qu'il veut, ou déclame sur ce qu'il vient de voir, afin que la pièce ait une raisonnable longueur.

Faisons encore remarquer un défaut essentiel que nous avons

déjà laissé entrevoir dans les tragédies de Sénèque. Presque tous les personnages y sont stoïciens ou à peu près, armés de sentences, et conversant ou discutant par aphorismes. Quelques uns y meurent avec tout l'apparat du stoïcisme, en gens qui ont analysé les exquises jouissances du suicide. Il n'est pas jusqu'au petit Astyanax, ce frèle et charmant enfant de la plus délicieuse femme de l'antiquité, qui ne se donne des airs de stoïcien, et ne sente l'école. Polyxène meurt à la Caton. Dans l'art grec, la jeune fille, c'est l'être débile et décent par excellence, l'être *né pour les larmes*, comme disaient les Grecs : elle a peur d'une épée nue, parce qu'elle est femme ; à Rome, elle se jette dessus, parce qu'elle est stoïcienne. Dans Euripide, Polyxène conserve sa pudeur, même alors qu'il ne lui sert plus d'en avoir ; quand elle tombe frappée par Pyrrhus, elle regarde à tomber avec décence ; dans Sénèque, « elle se jette à bas comme une furieuse, afin de rendre la terre plus lourde aux os d'Achille... »

Cecidit, ut Achilli gravem
Factura terram, prona, et irato impetu.

(*Les Troyennes*. v. 1159).

Arrive ce qui peut de sa pudeur, qu'importe? Elle est morte avec calcul et appareil, en femme qui a approfondi la question du néant.

Astyanax, traîné par Ulysse au sommet de la tour d'où il doit être précipité, seul ne pleure pas dans toute cette foule qui pleure, et pendant qu'Ulysse écoute les paroles du devin, et convie les dieux cruels à cette horrible fête, l'enfant s'échappe de ses mains, et « s'élance de son propre mouvement au milieu des royaumes de Priam. »

. . . . *Sponte desiluit sua*
In media Priami regna

(*Les Troyennes*, v. 1103.)

Comme tous les stoïciens avancés, les personnages des tragédies de Sénèque sont fatalistes, non pas à la manière de la Grèce religieuse, qui croyait au dieu Destin ; le fatalisme stoïcien est tout philosophique, il n'est point religieux. Donnons un exemple.

rs l'*Œdipe*, le chœur vient d'entendre avec une patience exem-ire le long récit descriptif du *Nuntius* sur la catastrophe de la son des Labdacides. Quand le narrateur officiel a fini, le chœur rie :

Nous sommes menés par les destins : cédez donc aux destins. ites nos craintes inquiètes ne sauraient rien changer à l'arrêt Parques. Tout ce que souffre, tout ce que fait la race humai-, a été arrêté en haut, et Lachésis ne suspend jamais la trame ont filée ses mains inexorables. Tout suit une route tracée d'a-ce, et le premier jour de notre vie nous en a marqué le der-r. Il n'est pas au pouvoir de Dieu de rien déranger à l'en-înement fatal des effets aux causes. Il n'y a pas de prière puisse changer le tour de mourir de chacun. Il en a pris mal ɜaucoup d'hommes de l'avoir craint, et combien ont accompli destinée, par la peur même qu'ils avaient des destins!... »

Fatis agimur, cedite fatis.
Non sollicitæ possunt curæ
Mutare rati stamina fusi.
Quidquid patimur, mortale genus,
Quidquid facimus, venit ex alto :
Servatque suæ decreta colus
Lachesis, dura revoluta manu.
Omnia certo tramite vadunt
Primusque dies dedit extremum.
Non illa Deo vertisse licet
Quæ nexa suis currunt causis.
It cuique ratus, prece non ulla
Mobilis, ordo. Multis ipsum
Metuisse nocet; multi ad fatum
Venere suum, dum fata timent.

(*Œdipe* v. 980).

e tels principes avaient pour effet inévitable d'engendrer la ie de la mort volontaire. Aussi le courage de mourir, du ɔs de Sénèque, n'était-il déjà plus qu'un courage banal. A : époque de langueur et de délices, de mollesses monstrueu-d'appétits auxquels le monde pouvait à peine suffire, de bains umés, d'amours faciles et désordonnés, il y avait, chaque jour

des hommes de tout rang, de toute fortune, de tout âge, qui se délivraient de leurs maux par la mort!... Comment ne se serait-on pas précipité dans le suicide, quand on n'avait d'autres consolations que la philosophie subtile de Sénèque, et ses théories sur les délices de la pauvreté ?

Marcellinus est atteint d'une maladie grave, mais curable; il est jeune, il a des biens, des esclaves, des amis : n'importe, la fantaisie lui vient de mourir. Il assemble ses amis; il les consulte, comme pour un mariage à faire, ou une place à accepter. Il s'entretient avec eux de son projet de mourir; il met la chose aux voix; quelques uns lui conseillent de faire comme il voudra; un stoïcien, ami de Sénèque, l'exhorte bravement à mourir; sa principale raison, c'est qu'il n'est pas besoin pour vouloir mourir, d'être prudent, ni courageux, ni misérable; il suffit qu'on s'ennuie. Personne ne contredit le stoïcien. Marcellinus remercie ses amis; il distribue quelqu'argent à ses esclaves qui pleuraient et qui ne voulaient point l'aider à mourir; il les console avec bonté. Ces dispositions faites, il s'abstient pendant trois jours de toute nourriture, et on le porte, affaibli et languissant, dans un bain d'eau chaude, où bientôt il s'éteint, après avoir murmuré quelques paroles sur le plaisir de se sentir mourir. Et ce plaisir était si peu une affectation, grâce à cette mode de suicide, que les stoïciens austères, lesquels faisaient les honneurs de toutes ces morts, crurent devoir y mettre quelque restriction, en établissant que la mort, quoique très agréable, n'était pourtant pas un si grand bonheur, qu'il fût permis de négliger ses devoirs pour elle.

Ce trait est raconté dans une lettre de Sénèque le philosophe. Plusieurs des héros des dix tragédies sont des Marcellinus, modifiés par les circonstances. Nous avons vu mourir Astyanax, grande espérance du stoïcisme, si les dieux l'avaient laissé vivre. Le courageux enfant a fait comme les stoïciens de Néron; il a voulu avoir les honneurs de sa mort, et s'est échappé des mains de ses bourreaux, pour mourir spontanément, *sponte sua*. De même Polyxène; elle a reçu deux morts, l'une de la main de Pyrrhus, l'autre de la sienne; elle a été tuée d'abord, puis elle s'est tuée, afin de sauver, jusque sous le glaive du sacrificateur, la sainte liberté du suicide. Dans l'*Hercule furieux*, Mégare, femme d'Her-

cule absent et forcée par l'usurpateur Lycus de choisir entre sa main et la mort, répond en stoïcienne intrépide : « Qui peut être contraint, ne sait pas mourir. »

Cogi qui potest nescit mori.

(*Hercules furens*, v. 486.)

« Tu mourras, insensée, lui dit Lycus. — J'irai au-devant de mon mari, » répond Mégare (Hercule était aux enfers)... Et plus bas : « Supprimez les dures tyrannies, ajoute Mégare, que sera la vertu ? » Mais, dit Lycus, penses-tu qu'il y ait de la vertu à être exposée aux bêtes et aux monstres? — *Mégare.* C'est le propre de la vertu de surmonter ce que tout le monde craint. — *Lycus* La nuit du Tartare couvre celui qui profère de hautaines paroles. — *Mégare.* La route de la terre au ciel n'est pas douce. »

Lycus. « *Moriere, demens.* Mégare. *Conjugi occurram meo.*

. . . .

Imperia dura tolle, quid virtus erit?

Lycus « *Objici feris monstrisque virtutem putas?*

Mégare. « *Virtutis est domare quæ cuncti pavent.*

Lycus. « *Tenebræ loquentem magna Tartareæ premunt.*

Mégare. « *Non est ad astra mollis e terris via.*

(*Hercules furens*, v. 433—437.)

Dans la même pièce, Amphitryon, le mari complaisant d'Alcmène, qui a voulu rester le père mortel d'Hercule, échange avec le même Lycus quelques sentences stoïciennes, celle-ci entre autres : « Quiconque est malheureux est un homme, dit Lycus, contestant la divinité d'Hercule. — Quiconque est courageux, répond Amphitryon, n'est point malheureux. »

Lycus. « *Quemcumque miserum videris, hominem scias.*

Amphitryon. « *Quemcumque fortem videris, miserum neges.*

(*Hercules furens*, v. 463.)

Dans l'*Hercule au mont Œta*, Déjanire hésite entre le genre de mort qu'elle se donnera. Doit-elle se percer avec une épée? Doit-elle se laisser rouler du haut d'un rocher, afin de tracer un long sillon de sang et de débris? Sera-ce d'une seule mort? Non : il lui en faut deux. En conséquence, elle convoque toutes les nations à faire pleuvoir sur elle les pierres et le feu. Œdipe veut

aussi mourir deux fois ; que disons-nous? dix fois, cent fois, s'il se peut, toujours revivre pour toujours mourir. — Ces gens-là sont fous ! — oui ; mais ils sont fous de la folie de Marcellinus, de la folie de Sénèque qui loue le suicide de ce jeune homme ; de cette folie de l'époque qui faisait qu'on se tuait par ennui, par paresse de se faire guérir; par distraction, à peu près comme on se battait en duel sous Richelieu. La mort était devenue chose si insignifiante et de si facile accès, que les tyrans, pour punir ou se venger, imaginèrent des supplices afin de donner plus que la mort. * A cet égard, les philosophes et les chrétiens avaient le même courage; des deux côtés on savait bien mourir; mais les uns mouraient pour des paroles mortes, èt les autres pour des paroles de vie ; ceux-ci pour eux-mêmes, et ceux-là pour l'humanité; différence de but qui explique la différence de moralité entre les deux sacrifices. (*Etudes sur les Poètes latins de la décadence.*)

Pour conclure, nous dirons avec un critique Allemand cité par Schœll :

« Les tragédies attribuées à Sénèque ne sauraient, à aucun égard, être comparées aux tragédies grecques; on ne peut pas même les mettre dans la classe des imitations heureuses; on aurait tort de les désigner comme des modèles pour les poètes dramatiques. ** L'auteur avait plus d'imagination que de jugement, plus d'esprit que de goût, plus d'envie de plaire que d'inspiration poétique. Le véritable génie dramatique lui manquait; car, quoiqu'il réussisse dans certaines situations, dans certains traits et dans certaines expressions; quoiqu'il soit surtout très-heureux à répandre sur ses descriptions une teinte tragique, on ne trouve

* Tibère forçait de vivre ceux qui voulaient mourir. Il regardait la mort comme une peine si légère, qu'un condamné s'étant soustrait au supplice par une mort volontaire : « Il m'a échappé ! » s'écria-t-il. Un jour qu'il visitait les prisons, un condamné le pria de hâter son supplice : « Je ne sache pas, lui dit-il, que nous soyons réconciliés. » (Suétone, Tibère, 61.)

** *Corneille* et *Racine*, parmi les Français, et *Weisse* parmi les Allemands, ont à la vérité emprunté de ces pièces quelques scènes ou idées heureuses ; mais un homme de génie et de goût trouve partout quelque chose qu'il peut s'approprier. Sans doute, les tragédies de Sénèque contiennent des beautés qui méritent d'être conservées ; mais il faut du talent pour les découvrir et pour en tirer parti, et dans des chefs-d'œuvre le beau doit se découvrir sans peine. On sera peut-être obligé de convenir que l'étude de Sénèque a donné à la tragédie moderne une certaine pompe et un air de déclamation qui, au reste, n'a pas été avantageux à ses progrès. (*Note de l'auteur allemand.*)

pas dans ses productions ce génie créateur qui sait concevoir une fable comme un ensemble dont toutes les parties se tiennent; qui sait peindre des caractères variés et faire naître des situations dans lesquelles ils se développent avec vérité et énergie. Il est, au reste, fort probable que l'auteur de ces tragédies ne les a pas destinées au théâtre, mais qu'il regardait la forme dramatique comme favorable aux compositions scolastiques; au moins on ne peut se dissimuler que son but ne soit plus oratoire que tragique, et qu'il n'ait cherché à fixer l'attention plutôt sur le talent de l'écrivain que sur les circonstances où se trouvaient ses personnages. Conformément à ce but, la fable est travaillée de manière qu'elle amène surtout de longs discours, des maximes et des descriptions. C'est dans ces dernières que le talent de Sénèque brille dans tout son lustre; et cependant il affaiblit souvent l'effet qu'il veut produire, en entrant dans trop de détails. L'esprit du rhéteur est toujours disposé aux exagérations; dans le siècle de Sénèque surtout, il avait pris une tendance vers l'enflure et vers une fausse grandeur, qui a déterminé le choix des caractères, et la manière dont ils se développent sur la scène. Cette tendance est cause que le poète aime à peindre des caractères fiers, qu'il préfère la fureur à toute autre passion, et qu'en la peignant, il emploie les couleurs les plus fortes. Insensible à l'harmonie des tableaux, et se souciant peu de graduer l'effet des passions, il veut, dès l'ouverture de la scène, remplir d'étonnement l'esprit de ses lecteurs; dès le début, il exprime les sentiments les plus exaltés. Dans ses pièces, il règne, d'un bout à l'autre, une pompe de paroles qui ne permet pas à l'attention de se reposer, et dégénère souvent en enflure. Si l'étude de cet écrivain peut être utile, c'est pour apprendre à connaître cet art avec lequel le rhéteur sait disséquer en ses plus petites parties chaque image, analyser chaque sentiment et le représenter sous toutes ses faces; mais on apprendra en même temps par son exemple, combien ce moyen est dangereux pour le poète dramatique. Il n'y a guère d'écrivain qui offre autant d'exemples de détails déplacés; et aucun n'a si souvent obscurci par ce défaut les véritables beautés qu'il a bien su entrevoir, mais dont il n'a pas su user avec une sage économie. »

Nous dirons encore, et c'est le même critique qui fournit cette observation, que c'est à Sénèque que la tragédie moderne doit ces courtes réponses dont le *qu'il mourut* de Corneille est un des exemples les plus sublimes. Ce laconisme qui convient aux âmes fières n'était pas du goût des Athéniens; leurs poètes tragiques ne l'employaient pas, et on peut regarder Sénèque comme l'inventeur de ce genre de réponse, qui produit un grand effet. *

M. Œmilius Scaurus, etc.

Sous Tibère fleurissait M. Œmilius Scaurus, auteur d'une tragédie intitulée *Atrée*. Un passage qui disait que les peuples doivent supporter les princes attaqués de folie, parut à Tibère dirigé contre lui : il fit accuser le poète d'un crime imaginaire, et celui-ci se tua.

Pline le jeune et Quintilien parlent d'un poète tragique qui a été le contemporain de Sénèque, et dont le premier dit avoir écrit la vie, c'est P. Pomponius secondus, né à Bologne. On l'appelait de son temps le Pindare tragique. Les faibles fragments qui nous restent de ces tragédies ne suffisent pas, il s'en faut, pour nous aider à discerner la part que la prévention et l'amitié peuvent avoir eue à ce jugement; mais il paraît toujours que les pièces de Pomponius n'étaient pas de nature à être lues seulement, et qu'il les portait au théâtre. Pline raconte qu'un des amis du poète ayant critiqué une tirade dont il avait fait lecture, Secundus se défendit en s'écriant : J'en appelle au peuple.

Curatius Maternus est cité comme l'auteur de quatre tragédies intitulées : *Médée*, *Thyeste*, *Caton* et *Domitien*. Dion Cassius nous apprend que ce poète fut tué par ordre de Domitien, pour avoir déclamé contre la tyrannie.

Burman a publié, dans son *Anthologie latine*, une espèce de tragédie ou scène tragique que Saumaise avait trouvée dans quel-

* De ce genre sont le *Agnosco fratrem* dans le Thyeste (v. 1006); *le Peperi* de Médée (v. 26); et le *Medea superest* de la même tragédie (v. 166); le *Quod vivo* de Phèdre, dans Hippolyte (v. 880), et un grand nombre d'autres. Ces réponses énergiques n'ont rien de commun avec le dialogue coupé qu'on trouve fréquemment dans Euripide.

que manuscrit. Elle est intitulée *Médée*, et composée de 461 vers, entièrement formés de centons ou hémistiches de Virgile. On voit, par un passage de Tertulien que l'auteur de cet ouvrage bizarre s'appelait Hosidius Geta. On ignore à quelle époque il a vécu. On trouve, à la vérité, dans les fastes consulaires un Cn. Hosidius (ou Osidius) Géta, qui fut consul l'an de Rome 801, sous le règne de Claude : mais on a de la peine à croire qu'à cette époque où le goût commençait seulement à dépérir, on connût déjà ce mauvais genre de composition.

Tels sont les poètes tragiques de cette période. Quant à la comédie, comme elle fournissait moins d'occasions que la tragédie de faire valoir les talents oratoires, elle fut encore plus négligée. Il existe dans les lettres de Pline un passage remarquable sur Virginius Romanus. Après avoir fait des mimes dont Pline parle avec enthousiasme, et des comédies dans lesquelles il imita Ménandre, et pour lesquelles il mérita d'être nommé à côté de Plaute et de Térence, Virginius s'essaya aussi dans le genre de l'ancienne comédie et y montra du génie, de la grandeur, de l'esprit et de l'élégance. Il exalta, ajoute Pline, la vertu et châtia le vice, en usant avec décence des noms fictifs, et avec vérité de ceux qui n'étaient pas déguisés. Après un tel éloge, il est bien à regretter, pour l'histoire du théâtre romain, que le temps ne nous ait pas conservé le moindre fragment des pièces de Virginius. Comment à Rome, et surtout sous les empereurs, pouvait-on reproduire, même dans des sociétés particulières, la liberté de l'ancienne comédie grecque antérieure à Ménandre? (*Schœll*, *Histoire de la littérature latine.*)

CHAPITRE TROISIÈME.

POÉSIE ÉPIQUE.

Lucain : Sa vie. — La Pharsale. — Il y a de tout dans la Pharsale. — Explication de ce poëme par l'état moral et politique de Lucain. — De la vérité historique dans la Pharsale. — Pompée pouvait-il être le héros d'un poëme épique? — César l'homme du peuple et de l'épopée. — De la vérité des caractères dans la Pharsale. — Il n'y a rien à apprendre, dans ce poëme, sur la grande lutte qui en fut le sujet. — La Pharsale considérée comme ouvrage romain. — La description selon l'art grec, et selon l'art de Lucain. — De deux défauts propres à Lucain, le luxe des combinaisons de mots et le manque de variété. — Différence entre la période de Virgile et la tirade de Lucain. — Portrait de Caton. — Portrait de Pompée. — Lucain bien jugé par Ducis. — L'auteur de la Pharsale est plutôt orateur que poète. — Valérius Flaccus. — Silius Italicus. — Stace. — Sa vie. — Silves. — Le caractère et le talent de Stace. — Des lectures publiques. — La fête des Saturnales.— La fête du lion de César. — La Thébaïde et l'Achilléide. — Morceaux choisis.

Les successeurs de Virgile, dans l'épopée, ont été ses imitateurs; mais ils restèrent tous bien au-dessous de lui. Ils brillent par une érudition empruntée des poètes Alexandrins; mais manquant de cet enthousiasme qui part du fond de l'âme, échauffés par un feu étranger, ils n'ont pas réussi à intéresser leurs compatriotes, et encore moins la postérité, à des fables puisées dans la mythologie grecque; ou, s'ils ont choisi des sujets nationaux, ils n'ont pas su s'élever au-dessus de l'histoire, et il est incertain si leurs productions peuvent être placées dans la classe des poëmes épiques.

Lucain.

M. Annæus Lucanus naquit l'an 38 de J.-C., à Cordoue, où sa famille, originaire d'Italie, était fixée depuis quelques générations, et où elle exerçait des emplois publics. Son père,

Annœus Méla, était chevalier romain, et jouissait d'une grande considération dans sa province. Lucain fut nommé d'après Anicius Lucanus, son grand père maternel, qui se distinguait par son éloquence. Dans sa plus tendre enfance, Lucain fut amené à Rome, où il reçut son éducation. Rhemnius Palœmon et Flavius Virginius furent ses maîtres de grammaire et d'éloquence. Les principes de la philosophie stoïcienne lui furent donnés par Annœus Cornutus, philosophe grec qui professa à Rome jusqu'à ce que Néron, indigné de sa franchise, le relégua dans une île. Le talent de Lucain pour la poésie se développa de bonne heure : dès l'âge de quatorze ans, il déclama fréquemment des poèmes grecs et latins. Son éducation ayant été achevée à Athènes, Sénèque, son oncle paternel, qui gouvernait alors la jeunesse de Néron, le plaça auprès de ce prince. Néron s'attacha au jeune poète, et le fit nommer questeur avant qu'il fût parvenu à l'âge requis pour cette magistrature. Pendant qu'il l'exerçait, Lucain donna au peuple, à grands frais, un spectacle de gladiateurs. Quelque temps après, il fut nommé augure. La folie de Néron, qui prétendit être grand poète, et la vanité de Lucain, qui ne voulut céder à personne le premier rang, brouillèrent bientôt les deux amis. Néron offensa le jeune présomptueux en quittant un jour brusquement une assemblée où il déclamait un de ses ouvrages ; Lucain se vengea de cet affront en se présentant dans une autre assemblée comme concurrent du prince. Les juges lui décernèrent le prix. La vengeance de Néron frappa le côté le plus sensible de Lucain ; il lui fut défendu de déclamer en public.

On peut, sans être injuste envers la mémoire de Lucain, attribuer à la haine que dès lors il conçut pour Néron, la part qu'il prit à la conspiration de Pison ; mais on voudrait pouvoir le justifier sur un reproche que lui fait Tacite, et qui a imprimé une tache ineffaçable à son nom. On prétend que, trompé par une promesse qui lui annonçait sa grâce, s'il déclarait ses complices, et voulant plaire à Néron, qui avait fait périr sa propre mère, il déclara, se rendant à son tour coupable d'un parricide, qu'Anicia était entrée dans la conspiration. Les admirateurs de Lucain ont supposé que ce fait a été inventé par Néron, ou par ses flatteurs, pour rendre odieux le caractère du poète

qui avait encouru sa disgrâce : malheureusement on peut leur opposer que Tacite, naturellement porté à scruter les artifices de la tyrannie, rapporte l'accusation sans témoigner le moindre doute. Quoiqu'il en soit, cette lâche complaisance, si le poète s'en rendit coupable, ne put le sauver; seulement on lui permit de choisir le genre de sa mort. Il se fit ouvrir les veines, et mourut avec un courage qui contrastait avec la lâcheté qu'il venait de montrer. On raconte même que, se sentant affaibli par la perte de son sang, il récita quatre vers que, dans son poème, il avait mis dans la bouche d'un soldat mourant. Il périt l'an 65 de J.-C. à l'âge de vingt-sept ans. Sa mère, accusée de complicité, ne fut pas enveloppée dans sa disgrâce.

Lucain laissa une jeune veuve dont l'esprit et le mérite sont loués à l'envi par Martial et Stace. Elle s'appelait Polla Argentaria et elle est comptée, par Sidoine Apollinaire, parmi les femmes célèbres dont les conseils et le goût ont été fort utiles à leurs maris dans la composition de leurs ouvrages. (*Schœll*).

Les diverses poésies de Lucain, son *Combat d'Hector et d'Achille*, qu'il composa à l'âge de douze ans, sa *Description de l'incendie de Rome*, ses *Saturnales*, sa tragédie de *Médée* restée imparfaite, ont péri : nous n'avons de ce poète qu'un seul grand poëme, la *Pharsale*, ou la guerre entre César et Pompée, en dix livres.

Quelle est l'idée de la Pharsale?

Est-ce le triomphe momentané que la liberté romaine remporta sur la tyrannie par la mort de César?

Est-ce la réhabilitation du parti de Caton? Est-ce simplement une suite d'imprécations poétiques contre les guerres civiles?

Est-ce enfin une déclamation contre le caprice de la fortune qui se joue des réputations et des empires, élève l'un et renverse l'autre, le plus souvent élève et renverse le même homme, etc., etc., etc.?

Il y a de tout cela dans la Pharsale, et c'est là son premier et son plus grand défaut. On n'en aperçoit pas le but; on y trouve tantôt un Pompéien, qui écrit un pamphlet en vers contre César; tantôt un ami et un disciple de Caton, ni à Pompée, ni à César, ni aux vieilles lois, ni à la liberté, ni aux dieux; tantôt un fataliste,

qui ne voit dans les événements que des coups de la Fortune, dans les victoires, que les faveurs de la déesse, dans les défaites, que ses disgrâces, et qui s'épargne la responsabilité du blâme ou de l'éloge des actions, en les regardant comme des effets du hasard ; tantôt un poète qui trouve son compte à dire le vrai comme le faux, et qui se décide pour l'un ou pour l'autre, non pas d'après sa conscience, mais d'après ce qu'il en peut tirer de développements poétiques ; qui, par exemple, met sans façon dans le camp de Pompée, ce qui se passe dans celui de César, prête aux Pompéiens les belles morts des Césariens, fait des scènes, des drames avec des actions insignifiantes, et convertit d'obscurs soldats en héros. Il y a tel passage où Lucain semble encore plus détester la guerre civile que le parti de César ; tel autre où il se range du côté de la Fortune contre tout le monde.

Si l'on voulait expliquer la pensée de la *Pharsale* par l'état moral et politique des contemporains de Lucain, il ne serait pas difficile d'établir que l'époque ne comportait pas une autre espèce de poëme, ni le poëme une autre espèce d'époque. Tout ce que nous voyons dans la *Pharsale* se trouvait dans toutes les têtes intelligentes qui la lisaient.

C'était dans le public, comme dans le poète, un mélange de fatalisme, de regrets, d'incrédulité, de scepticisme, de résignation ; un certain souvenir religieux et triste de la Rome républicaine, avec une assez grande ignorance des institutions et des principes qui l'avaient fait fleurir ; un culte pour Caton, plus philosophique que politique, et qu'on rendait moins au défenseur des vieilles lois de Rome qu'à l'intrépide stoïcien ; un amour de la liberté inoffensif et sans allusion au présent, comme si la Rome de Néron eût été séparée de la Rome des Gracches par mille ans d'intervalle ; une tendance à mettre le malaise qu'on sentait à la charge des dieux, auxquels on ne croyait plus que pour les accuser ; enfin, une horreur sincère des guerres civiles et des bouleversements, horreur causée et entretenue par une espèce d'atonie où tombent les nations à la veille des grands changements. Voilà le détail à peu près exact des dispositions contemporaines, auxquelles on peut supposer que la *Pharsale* devait répondre, si l'on en croit son grand succès.

Un homme d'un véritable génie, dont l'éducation, au lieu d'être confiée à des charlatans, eût été solitaire et chaste; un écrivain qui se serait nourri de bons livres, et qui aurait acquis un jugement sain, solide, capable de résister au choc de toutes les impressions contradictoires qui devaient l'assaillir à son entrée dans la société; un tel écrivain aurait pu dominer toutes les dispositions de ses contemporains, et marquer à la fois ses ouvrages d'originalité et d'unité. Mais Lucain n'était pas fait pour une telle gloire, parce que ni la nature ni l'éducation ne lui en avait donné l'étoffe. Quoique doué de qualités supérieures, il n'avait pas un véritable génie, et l'on a vu d'ailleurs à quelle école il avait été élevé. Il fut affecté tour à tour de tous les sentiments qui agitaient ses contemporains, et il les réfléchit fidèlement sans chercher à les mettre d'accord; au lieu de les dominer, il en fut l'écho.

La *Pharsale* est une œuvre de détails, mais point d'ensemble; avec des membres, mais sans tête. C'est une déclamation de jeune homme sur les guerres civiles considérées dans leur caractère le plus extérieur et le moins politique, c'est-à-dire comme donnant lieu à des batailles immorales où les frères s'entretuent; c'est une longue malédiction contre ceux qui arment les pères contre les fils.

On ne sait au profit de quelle morale Lucain maudit les guerres civiles et ceux qui les allument. Est-ce au profit du stoïcisme? Non; car l'oracle du stoïcisme, Caton, reconnaissait la nécessité des guerres civiles, et y prenait un des premiers rôles, tout en les détestant. Est-ce au profit de la morale religieuse? Encore moins; car Lucain n'accordait pas même aux dieux l'honnêteté de Caton, et ne se faisait aucun scrupule de leur attribuer l'aveugle partialité du hasard. Est-ce au profit de la morale contemporaine? Il n'y en avait pas. Est-ce au profit de la morale universelle? Mais l'empire étant l'humanité, et Rome étant l'empire, ce qui n'existait pas à Rome n'existait nulle part. Il n'y en avait pas. Il se faisait alors une morale universelle; mais c'était à l'insu de Lucain et de tous ses amis, lesquels ne se doutaient guère que l'esclave chrétien qui les essuyait au bain, ou qui les portait en litière, en savait plus qu'eux là-dessus.

Le manque d'unité n'est pas le seul défaut de la *Pharsale* considérée dans son ensemble : un défaut plus choquant peut-être, et qui s'y fait sentir presque à chaque page, c'est le manque de vérité historique.

Il ne faut pas chercher dans la *Pharsale* l'explication du grand événement qui mit aux prises César et Pompée. Lucain a fait de cet événement un lieu commun de poésie. Il n'est descendu ni dans les causes ni dans les conséquences, et il a pris la tradition telle qu'on pouvait la lui donner dans les écoles, où sans doute l'examen de ces causes et de ces conséquences n'était pas permis, parce qu'il n'eût pas été favorable à l'empire. Lucain fait planer sur la guerre civile une divinité aveugle, la Fortune, qui roule avec sa roue d'un camp à un autre, quitte la mer pour la terre, et réciproquement ; qui, quelquefois, se plait à amorcer un parti par une petite victoire, et à rabattre l'orgueil de l'autre par un petit échec ; qui fait tourner l'événement sur la pointe d'une aiguille, sur le courage d'un soldat (*) ; qui fait la cour à César, dont la gloire est toute jeune, et se lasse de Pompée, parce qu'il y a trente ans qu'on parle de lui. Les incidents où paraît se plaire davantage Lucain, sont ceux où il y a le plus à peindre et le moins à juger. Sa guerre civile ne touche ni au passé ni à l'avenir ; elle est un incident isolé, qui n'est lié à rien, qui se tient en l'air, qui ne fait pas plus partie de l'histoire de Rome que *la Thébaïde* de Stace ou que *l'Argonautique* de Valérius Flaccus. Il n'est pas possible de rapetisser davantage une immense révolution. Il n'y a que la chanson ou l'épigramme qui pourraient en apprendre moins.

Cependant Lucain avait un sentiment confus que la guerre civile entre Pompée et César était le plus grand fait de l'histoire romaine. Sans l'avoir jamais étudié sérieusement, il savait que c'était le dernier et le plus populaire de tous les souvenirs nationaux. Il comprenait donc que, pour le chanter dignement, il fallait entonner la trompette guerrière, ou, comme on disait de son temps, chausser le cothurne tragique. Mais, ne voyant pas où

(*) Voyez au livre VI l'importance que Lucain donne au trait de courage du soldat Scæva, à la bataille de Dyrrachium.

était la vraie grandeur de l'événement, il l'a mis dans les choses extérieures, dans le cadre, dans les détails matériels. Ainsi, il fit les batailles plus meurtrières, les soldats plus féroces, les pertes d'hommes plus grandes; il convertit les ruisseaux de sang en rivières, les escarmouches en combats, les collines en montagnes, les hommes en démons. Les famines sont plus désastreuses pour César et Pompée que pour tout le monde; on ne comprend pas comment leurs soldats ne sont pas submergés jusqu'au dernier par les inondations. Ils ont des tempêtes faites tout exprès pour eux; ils marchent en Afrique, les pieds entortillés de serpents; leurs maladies échappent à toutes les prévisions de l'art de guérir; leurs plaies bâillent comme le gouffre de la Pythie; les armées percées de traits, les forêts coupées par le pied, ne tombent pas, tant les hommes et les arbres y sont pressés.

Il n'y a rien de trop grand pour les grandir. Le bruit de leur choc dans les batailles est entendu aux extrémités du monde. Le Vésuve dont les éruptions ébranlent toute l'Italie, et qui lança un jour une nuée de cendres jusqu'à Constantinople, n'a pas la voix si grande ni si retentissante. Ainsi toute la scène est agrandie prodigieusement, pour que les acteurs y paraissent moins petits. Mais c'est le contraire qui arrive. Plus le théâtre est vaste, plus l'acteur s'y perd.

En faisant la remarque que Lucain n'est point entré au fond des causes de la guerre civile, nous n'avons point entendu par là que la condition d'un poëme historique fût nécessairement d'exposer et de discuter les événements à la manière de l'historien ou de l'homme d'Etat. On ne demande pas au poète de savantes dissertations sur les révolutions politiques, tâche aride, qui ne s'accommoderait ni aux développements de la poésie, ni à la liberté de l'imagination; on lui demande des inspirations, des images, de l'harmonie, et, pour accorder ses impressions personnelles avec la vérité de tous les temps et de tous les pays, du bon sens. Si Lucain avait simplement mis en vers la tradition populaire, sans y rien changer, il aurait pu faire un excellent poëme, à la condition pourtant d'être simple et naturel comme les souvenirs du peuple. Mais comme il n'a pas pensé à recueillir une tradition, on peut lui demander pourquoi voulant juger les guerres

civiles, il les a si mal jugées; pourquoi il ne sait être ni grand comme la tradition populaire, ni instructif comme l'historien. Il n'y avait que deux manières de faire la *Pharsale*, c'était ou de recueillir à Rome et par toute l'Italie les souvenirs nationaux sur ces dernières guerres de la liberté, de courir en Grèce, en Egypte, sur les traces de Pompée et de César, d'interroger les pâtres de la Thessalie, et de composer une épopée de tous ces bruits populaires; ou bien de peindre à grands traits la corruption d'où sortirent les guerres civiles, et d'expliquer le grand changement qui rendit César maître du monde. Or, Lucain n'a traité son sujet ni de l'une ni de l'autre manière. Il faut dire que s'il avait consulté les souvenirs du peuple, il n'aurait pas pris Pompée pour son héros.

Pompée n'était ni l'homme du peuple ni l'homme de la poésie, parce que Pompée n'était pas un grand homme. Tous les efforts que fait Lucain pour élever Pompée tournent au profit de César. On ne peut pas être grand et être battu; on ne peut pas être admiré pour des défaites, des fautes, des découragements; les hommes ne croient pas à qui ne croit plus en soi.

L'éducation de Pompée, comme homme de guerre, ressemble assez à celle de Lucain, comme poète. Il fait ses premières armes sous la direction de son père Strabon, et ses belles dispositions lui attirent des éloges. Il rend quelques services à Sylla, en achevant avec des troupes levées a ses frais, les débris de l'armée de Cinna et de Cabon, partisans souvent battus, et que le seul bruit de l'arrivée de Sylla avait fort ébranlés. Sylla l'en récompense par des compliments. Il vient à la rencontre du jeune homme, et le salue du nom d'*Imperator*. Sylla, dès la première vue, avait bien jugé Pompée. Il le flattait d'autant plus, qu'il croyait bien n'en avoir jamais rien à craindre. Pompée avait renchéri sur l'empressement de tous les Romains ou Italiens de marque qui s'étaient rendus au camp de Sylla, de tous les points où les partisans de Marius tenaient encore. Ceux-ci n'offraient au vainqueur de Marius que leur personne et leur obéissance; Pompée, par un raffinement de soumission, lui offrait une petite armée d'hommes de choix, bien rangés et bien équipés, que Sylla ne se lassait pas d'admirer. Toute l'histoire militaire de Pompée pourrait se réduire à ceci : des louanges excessives pour

de faciles succès. Or, Pompée s'estima toujours d'après les louanges excessives qu'il avait reçues, et n'agit, dans beaucoup de circonstances, qu'avec l'espèce d'hésitation que lui donnait la conscience de ses succès trop faciles.

Pompée était un homme de parade et de représentation. Il avait une belle figure, des manières hautes et fières, une certaine majesté qui le rendait très-propre à figurer dans les cérémonies : ses flatteurs lui trouvaient une grande ressemblance avec Alexandre, et il permettait volontiers qu'on lui en donnât le nom. C'était un ambitieux de l'espèce de ceux qui n'ont de l'ambition que le goût pour la représentation et la pompe. Quand il était hors de charge, au lieu de chercher à se rendre nécessaire par ses talents, de fréquenter le barreau, d'accuser ou de défendre, comme faisaient tous les hommes distingués de son temps, il fuyait les tribunaux et les autres lieux d'assemblée ; il ne voulait ni soumettre ses idées au public ni exposer sa personne au grand jour ; il affectait de se tenir à l'écart dans une espèce de solitude majestueuse, comme le dieu familier de la république, auquel on venait s'adresser dans toutes les grandes crises ; il recevait les hommages comme un tribut qui lui était dû, et ne regardait pas ses amis politiques comme des partisans de sa haute position, qui le flattaient en proportion de ce qu'ils attendaient de lui, mais comme des clients qui l'aimaient pour l'honneur de son amitié, et qui venaient s'abriter sous sa gloire. S'il lui arrivait d'honorer les Romains de sa présence, ce qu'il faisait rarement pour ne pas se prodiguer, c'était un jour de spectacle pour le peuple que cette longue file de suivants qui accompagnaient sa litière ; on sifflait ou on applaudissait : on sifflait le faste royal de cet homme, qui n'était pas de force à se faire roi ; on applaudissait au dépit que ces airs de grandeur donnaient au sénat et à la noblesse.

Le jour du triomphe était le grand jour de Pompée Après ses faciles victoires sur Mithridate, et cette promenade en Orient, qui faisait dire à Lucullus que Pompée était un oiseau de cœur lâche qui dévorait les cadavres qu'un autre avait jetés par terre, et qui dissipait les restes des guerres faites par autrui, Pompée triompha pendant deux jours. Jamais triomphateur n'avait présenté une si longue suite d'écriteaux, portant les noms

des pays qu'il avait conquis. Afin de multiplier ces écriteaux, Pompée avait pénétré dans des provinces dont les peuples étaient subjugués, ou si faibles qu'ils ne pouvaient faire une résistance sérieuse. Les noms de quelques cantons de l'Asie que Pompée avait transformés en provinces, et de quelques peuplapes dont il avait fait des nations, figuraient sur la liste de ses conquêtes. Là où il n'avait pas pu faire de prisonniers, faute de résistance, il avait recueilli des choses curieuses, des habits de guerre, des meubles, et emmené des indigènes de bonne volonté pour faire le personnage de captifs. On voyait à son triomphe des pièces de vaisselle en cristal, des lames d'or, nne montagne d'or, avec des daims et des lions, et sa propre statue incrustée de perles. Pompée précédé de portraits, de tableaux et d'effigies, suivi de princes captifs, de provinces conquises, jouissait de son triomphe, non pour le crédit qui lui en revenait dans le public, mais pour le plaisir de se voir sur un char, dominant la foule immense de ce peuple qui l'applaudissait d'autant plus qu'il le craignait moins. Ce n'était pas aux Romains, mais à lui-même, qu'il donnait ce spectacle.

Descendu de son char, l'ambition reprenait le dessus. Pompée aspirait à l'empire, et n'osait pas s'en emparer. Il ne voulait pas s'y placer et ne voulait y souffrir personne. Il aurait désiré qu'on vînt le lui offrir solennellement, les joueurs de flûte et les colléges de prêtres en tête, un jour que Rome aurait été éprise de sa gloire, qu'elle se serait donnée à lui par amour Ce faux grand homme ne comprenait pas que les nations ne se donnent qu'à celui qui sait les prendre, qu'il n'est pas de peuple tombé si bas, qui s'offre comme une courtisane, et que quand une république est dégénérée au point d'avoir besoin du despotisme pour vivre, il faut que l'homme qui est de taille à y prétendre fasse tout au moins semblant de s'en emparer par un coup de main, afin d'épargner à la république la honte de s'être livrée. Pompée ne voyait le pouvoir que dans les honneurs extraordinaires, quoiqu'il vécût dans un pays où un simple tribun était quelquefois maître de la nation : il avait plus besoin de paraître que d'être ; et il était moins dangereux pour la liberté placé au faîte des honneurs que rentré dans la condition privée, parce que, redevenu candidat, il briguait les honneurs avec les mêmes moyens qui servent à

usurper le pouvoir, et qui sont toujours funestes à la liberté. Dictateur, il était moins à craindre que simple citoyen, parce qu'ayant la dictature, il était beaucoup plus modéré que sa charge, et que ne l'ayant pas, il remuait l'Etat comme s'il eût prétendu à quelque chose de plus.

Ce fut là toute sa politique à l'intérieur: vouloir tout et n'oser rien ; ce qui ne veut pas dire que Pompée ne fit jamais de violences : peu d'hommes, au contraire, en ont fait plus et de plus maladroites. Ses violences étaient des brigandages de place publique ; il n'avait ni l'audace d'un tyran ni la vertu d'un citoyen. Il commettait ou laissait commettre des meurtres pour n'arriver qu'à la seconde place, et quand il pouvait prendre la première sans verser une goutte de sang, le cœur lui manquait.

Pompée avait à son service et même à ses gages des émissaires qui le louaient sans mesure. Dans ses moments de solitude et de haut silence, ces émissaires redoublaient d'ardeur, pour faire en sorte qu'absent il parût présent. C'était une espèce de renommée à cent voix, à laquelle Pompée dictait sa leçon, et qui ne permettait pas qu'on l'oubliât un moment. Outre ces émissaires, Pompée avait de nombreux amis chargés de briguer pour lui les charges, de lui faire offrir les commandements extraordinaires, et qu'il se réservait de désavouer, si la brigue ne réussissait point. A chaque événement de quelque importance, soit que la guerre éclatât dans l'intérieur ou aux frontières, soit que l'ordre fût gravement troublé dans Rome, cette nuée de panégyristes à gages et de clients enthousiastes présentait Pompée au peuple et au sénat, comme le seul homme capable d'empêcher la crise ou de la faire tourner au profit de la république. Pompée, renfermé dans ses jardins, était tenu au courant de ces menées et en dirigeait le fil. S'il voyait que la chose fût bien prise par le peuple, il sortait de son sanctuaire, et daignait appuyer par sa présence une brigue qui semblait être celle de tout le monde ; si, au contraire, il était averti que le peuple y avait de la répugnance, il faisait dire, par une partie de ses émissaires spécialement chargés de démentir l'autre, qu'il n'avait jamais songé à élever ses prétentions si haut. Dix fois il joua cette comédie, au grand scandale des gens de bien qui méprisaient un homme assez fort pour menacer la liberté, mais pas assez hardi pour la confisquer.

Un tel homme n'était pas et ne pouvait pas être l'homme du peuple, ni par conséquent de l'épopée. Les masses ne comprennent pas ces sortes de caractères douteux, sans volonté propre, tour à tour au service de tous, instruments de partis qui se cachent derrière eux, ou d'intrigants qui se faufilent à l'ombre de leur renommée. Et il arrive presque toujours qu'au moment de la crise, ces hommes qui ont rempli un pays de leur nom, qui ont été nécessaires à la fortune de tout le monde, sur lesquels ont tourné toutes les destinées d'une nation, sont abandonnés tout-à-coup par ceux mêmes qui n'avaient pu se passer d'eux. On leur fait l'injure de les croire incapables de défendre leurs amis, et chacun ne s'en remet qu'à soi du soin de son salut. C'est ainsi qu'à la nouvelle du passage du Rubicon, tout le monde se mit à fuir de Rome dans toutes les directions, et Pompée fit bientôt comme tout le monde, croyant sans doute, comme dit Lucain, que ceux qui fuyaient derrière lui le suivaient.

L'homme du peuple et de l'épopée, c'est César. Il avait toutes les conditions d'un héros d'épopée, une enfance enveloppée de mystères et de traditions, une vie remplie de conquêtes, une carrière courte, et qui comptait autant de grandes actions que de jours, une mort tragique, une apothéose populaire. Ce n'était pas, comme Pompée, l'homme d'une caste et d'un parti, le représentant d'un grand intérêt contemporain et local, condamné à s'agiter dans cette sphère étroite avec des chances diverses de gloire ou de misère, et se sentant dépaysé toutes les fois qu'il sortait de sa caste ou qu'il se préoccupait d'intérêts plus généreux. César était l'homme de tout le monde, le représentant le plus populaire et l'agent le plus actif de la civilisation, l'ennemi des castes, l'adversaire des intérêts de la localité, lors même que cette localité se trouvait être sa patrie; grand homme, mais mauvais Romain, qui changea la politique nationale, et substitua au système d'absorption suivi jusque-là par la république, un système d'assimilation tout à la fois plus glorieux pour Rome, et plus utile au genre humain. Jusqu'à César, Rome avait sucé la substance des peuples et des rois, sans toucher à leurs coutumes, sans bouleverser leurs institutions nationales. On leur laissait l'existence à la condition de leur en ôter le nerf, qui est

l'argent ; ils périssaient de dessèchement et d'inanition, au milieu de toutes les marques de tolérance qui servaient à couvrir cette violente et insatiable exploitation. Cicéron écrivant à son frère Quintus, gouverneur d'une province d'Asie, lui recommandait le respect pour les coutumes, la justice, la modération des formes dans la perception des impôts, le mépris des flatteurs, toutes choses excellentes, sans doute ; mais malheureusement les coutumes qu'il fallait respecter étant presque toutes barbares, et l'impôt qu'il fallait percevoir excédant les moyens des peuples, c'était l'anéantissement des nations avec toutes les formes de l'humanité.

César ne réforma pas les abus, il les déplaça ; mais ce déplacement était une œuvre immense, dont le genre humain se sentit bien, tant que le grand ouvrier vécut. Il chassa dans la plaine de Pharsale, d'Utique et de Munda, tous ces politiques philosophes qui faisaient payer si cher aux nations le maintien de leurs coutumes particulières. Au lieu de verser Rome sur le monde, il versa le monde sur Rome ; et comme il ne pouvait opérer en un jour cette assimilation puissante, il la prépara en ramassant sur son chemin, dans ses prodigieuses conquêtes, des échantillons de toutes les nations qu'il fit entrer dans Rome, qu'il invita aux fêtes de l'amphithéâtre, qu'il installa de sa pleine autorité sur les bancs du sénat, à côté de cette portion de sénateurs conservés, dont aucun parti n'avait eu besoin, et qui représentaient assez bien le cadre d'une institution dont tous les membres actifs avaient transigé ou péri. Il introduisit pêle-mêle dans les offices de l'Etat, des hommes pris dans les nations usées, et d'autres pris dans les races nouvelles, des Grecs et des Gaulois, des Asiatiques et des Européens. Il rêvait même d'aller ranimer les plages languissantes de l'Orient, et d'y ressusciter le genre humain étouffé sous son magnifique soleil, quand il fut frappé par les poignards du vieux parti romain, lequel fit à la fois un crime honteux et inutile, car il ne lui était pas donné de vivre un jour de plus, même en versant dans ses veines le sang de César.

César fit des Romains de tout le monde, mais par là même il détruisit Rome, en éparpillant sa nationalité ; il mit au feu les registres sur lesquels on inscrivait un à un les étrangers admis

au droit de cité, et donna la cité à qui la voulait, à qui ne la voulait pas. Il fit disparaître les frontières, il mêla les langues, il persuada aux nations étrangères que leur patrie était en Italie, et par là suspendit les guerres que le patriotisme étroit du vieux parti romain multipliait sur tous les points de l'univers.

Il y avait aussi un côté merveilleux dans la vie de César, et ce merveilleux aurait bien valu la prosopopée banale de Rome, personnifiée par une vieille femme qui se jette aux genoux de César, pour le détourner de passer le Rubicon. * Il y avait sa jeunesse mêlée d'aventures et de retraite silencieuse, tantôt se révélant au grand jour par des actes d'audace inouïs et inattendus, tantôt se dérobant tout-à-coup aux regards sous d'obscurs plaisirs, et sur laquelle planaient des bruits monstrueux de corruption, de telle sorte que les plaisirs de César occupaient presque autant les esprits que la gloire de Pompée. Il y avait ses dix années de séjour dans les Gaules, pendant lesquelles il sillonnait ces contrées sauvages de chemins qu'on appelait les chemins de César, brûlant des forêts, décimant des nations, dispersant des religions, recueillant çà et là de la gloire de toute sorte, et faisant payer à la Gaule par des flots de sang la terreur qu'il voulait inspirer à Rome. Il y avait ses voyages aventureux au fond de la Bretagne où il allait se battre pour voir du pays, comme s'il eût pensé dès lors à prendre une notion exacte de la portion du monde qu'il laisserait sur ses derrières, quand le temps serait venu de fondre sur l'Italie. Il y avait enfin la profonde politique par laquelle, si loin de Rome, mais les yeux toujours fixés sur elle, mesurant le temps qu'il pourrait en être absent impunément, il attendit avec patience que ce gouvernement, balloté entre des gens de guerre émérites et des avocats peureux, lesquels cherchaient à s'escamoter le pouvoir, n'osant se l'arracher de force, fût rentré dans le domaine du premier occupant, et qu'après tous ces gens qui s'excluaient les uns les autres sans profit pour personne, il pût se présenter, lui, pour les exclure tous à son profit. Du bout de la Gaule, il briguait à sa

* *Pharsale*, liv. 1, vers 183—230.

manière, par des victoires auxquelles l'éloignement ne nuisait point : il gagnait des batailles pour ceux qui ne le devinaient pas ; quant à ceux qui pouvaient le deviner, il faisait taire leurs pressentiments par des envois réguliers d'argent, sous forme de cadeau des curiosités du pays. Certes, tout cela pouvait faire une magnifique épopée. Mais la thèse de Lucain était contre César ; à la bonne heure : du moins ne fallait-il pas faire un mensonge historique ; or le César de Lucain en est un.

Si Lucain avait assez de conviction ou d'instinct républicain pour haïr César, sa haine devait être grande, éloquente, sous peine pour le poète de passer pour un impuissant Zoïle de la plus belle gloire de son pays. Les grands hommes imposent aux écrivains, poètes ou autres, l'obligation de n'en rien dire de médiocre en bien ni en mal ; amis ou ennemis, il faut être à la hauteur de celui qu'on aime ou de celui qu'on hait. Mais comment croire que Lucain, qui se résignait à flatter Néron, ait détesté sérieusement César ? Si donc il l'a mal jugé, c'est qu'il ne l'a pas compris ; s'il l'a calomnié, c'est par manque de sens. Quant à son Pompée, que pouvons-nous en dire pour nous résumer, sinon qu'il lui donne une grandeur qu'il n'avait pas, qu'il lui ôte quelques qualités qu'il avait, et qu'enfin il ne parvient pas, à force de louanges pour lui et de calomnies pour son rival, à le rendre intéressant ?

Les personnages du poème de Lucain ne sont vrais ni de la vérité historique, ni de la vérité générale, peut-être plus certaine, dont la connaissance est le privilége du poète supérieur. Ce ne sont ni des portraits, ni des types.

On a vu ce que Lucain a fait de Pompée. Dans la Pharsale, Pompée n'est ni un personnage historique, ni un de ces personnages créés par le poète pour personnifier quelque grande passion. C'est un mélange de vanité et d'impuissance, de forfanterie et de faiblesse, qui n'intéresse pas même comme ces personnages disgrâcieux pour lesquels on ne se sent point de goût, mais qu'on voit pourtant avec curiosité. Pompée est un porte-drapeau qu'on promène solennellement sur mer et sur terre, et dont on ne fait pas peur aux ennemis. Il est ridicule, et personne autour de lui ne le trouve ridicule ; ce qui prouve que le poète ne s'en est pas

aperçu, et qu'il est la dupe de son héros. Remarquez qu'il y a dans la vie humaine des personnages qui ont presque tous les travers de Pompée, qui sont vaniteux, faibles, impuissants; mais ces personnages, à y regarder de près, ont une certaine conséquence dans leur conduite qui en fait des êtres vrais, auxquels on prend intérêt comme à des variétés de l'espèce humaine. Le Pompée de Lucain ne présente pas ce caractère de conséquence et d'unité; rien ne se tient dans cette bigarrure et dans cette maladroite création; le grand y jure à côté du petit. Il semble voir un corps humain fait de pièces de rapport, dont toutes les parties ne seraient liées entre elles que par de grossières coutures, comme dans un manequin de guerre.

Que représente à son tour le César de Lucain? L'ambition apparemment. — Mais quelle sorte d'ambition? — La plus brutale, à notre sens, la plus sauvage, la moins intelligente. Elle n'eût pas été de mise même au fond de la Scythie. A la guerre, César se jette en aveugle dans cette mêlée où s'agitent les destinées du monde; il s'enivre de sang; il aime, et, qui pis est, il fait la guerre pour ses seuls désastres, pour ses cruautés, pour sa frénésie. A Rome, « il aime mieux être craint qu'aimé, » mot réchauffé de Tibère et calomnieusement appliqué à César, lequel était un peu plus haut que cette sphère où s'agitent les tyrans de second ordre. Cet homme si profond et si simple, qui avait plus que du courage, car il savait n'en avoir qu'à propos, et dans lequel, sauf quelques goûts de libertinage obscur, on ne voit aucune passion qui n'ait été gouvernée par l'utilité et proportionnée au résultat; cet homme, qui se trouva réduit, comme tous les gens de guerre, à être cruel, mais qui ne le fut jamais par faiblesse comme Pompée, ni par hypocrisie et par peur comme Auguste, ni par intempérance et mauvais instinct comme Marius et Sylla; cet homme, plus maître encore de lui que de sa fortune, admirez ce qu'en a fait le neveu de Sénèque, lequel ne voyait lui-même qu'une bête féroce dans Alexandre! Le César de Lucain, c'est moins que Sylla au déclin de sa vie; c'est un furieux qui ne veut que des succès sanglants, qui est charmé de trouver l'Italie remplie d'ennemis, afin d'en avoir plus à tuer; qui ne croit pas faire du chemin, s'il ne se bat pas; qui aime mieux entrer par des portes

brisées que par des portes qui s'ouvrent volontairement; qui est heureux qu'on lui dispute le passage, parce qu'il se fera jour par le fer et le feu. Nous savons bien que pour rendre Pompée plus grand, il était poétiquement nécessaire de diminuer César; mais encore ne faut-il pasprêter à un homme de guerre, auquel on reconnaît d'ailleurs de grands talents, une passion de meurtre et de ravage qui se comprendrait à peine dans un barbare imbécile. Il n'y a pas un général sérieux et digne de ce nom qui soit fâché d'éviter une bataille par une soumission, et qui n'aime mieux recevoir pacifiquement les clefs d'une ville ennemie, que d'y entrer par la brèche sur les cadavres des siens. La poésie n'autorise pas les non sens.

A Pharsale, le César de Lucain court çà et là comme un furieux sur toute la ligne de bataille; il inspecte les glaives de ses soldats, pour juger, d'après la quantité de sang dont ils sont souillés, quel a été le courage de chacun; il joue le rôle d'espion, il note le soldat qui lance vigoureusement ses traits et celui qui les lance mollement; celui qui voit tomber gaiement son frère ou son père, et celui qui change de couleur après avoir frappé un citoyen romain. Ailleurs, il visite les blessés et met la main sur leurs plaies pour étancher le sang; un peu plus loin, il donne une épée à tel soldat qui a perdu ou brisé la sienne; à un autre, il apporte des traits qu'il a ramassés par terre; il va du front à l'arrière garde, et frappe les retardataires avec le bois de sa lance. Lucain confond ici l'activité avec l'agitation désordonnée : pour vouloir trop multiplier César, il le prodigue ridiculement; pour vouloir le mettre partout, il le met là où il ne doit pas être. Quant au rôle d'espion qu'il lui prête plus haut, ce n'est qu'un jeu d'esprit cruel. Si César avait pu douter de ses soldats, il n'aurait pas attendu, pour faire cette statistique des courages, que la bataille qui décidait de toute la guerre fût engagée; il eût mieux pris son temps.

Tout-à-l'heure cet ogre de guerre va repaître longuement ses regards des cadavres entassés dans les champs de Pharsale, il défendra qu'on leur rende les honneurs funèbres, il se fera servir à dîner sur un lieu élevé d'où il puisse, tout en mangeant, ne rien perdre de ces débris humains. Tout cela est aussi puéril que dégoûtant.

Le personnage le plus important de la *Pharsale*, après César et Pompée, c'est Caton.

Il était facile de faire un portrait vrai de Caton. Le stoïcisme lui donnait je ne sais quoi de guindé qui convenait à l'enflure de Lucain. Aussi est-ce le meilleur de ses portraits. Nous aimons mieux le Caton de Lucain que son Pompée et son César; il a du moins une certaine unité, et s'il est exagéré quelquefois, il n'est jamaix faux. Il prononce quelques belles paroles qui lui font honneur comme stoïcien, sinon comme homme d'Etat. On ne peut pas dire d'ailleurs que le caractère de Caton ait été profondément tracé dans la *Pharsale*. Ce caractère est trop en dehors. Caton se prosterne devant soi; il se contemple; il se fait sans façon le dieu du monde, et se met à la place de cet Olympe impuissant qui laisse périr les vieilles lois et les vieilles libertés romaines. A la manière dont il donne ses réponses, on voit qu'il se prend pour un oracle. Il dit longtemps à l'avance, afin qu'on n'en ignore : *Je suis Caton*. Il faudrait qu'on sentit naturellement la présence de Caton, sans qu'il prît la peine de nous en donner avis à chaque instant et avec une morgue ridicule.

Que dire des personnages secondaires de la *Pharsale*? de Cornélie, femme de Pompée? C'est une épouse qui ne peut pas pleurer sans faire rire d'elle ou de son mari. Ses plus violentes et ses plus irréparables douleurs, ses évanouissements, les fréquents désordres de ses cheveux, la sévérité fort injuste qu'elle montre elle-même en se qualifiant de concubine, quoiqu'elle soit légitimement femme de Pompée, tout cet étalage de tendresse conjugale nous en apprend moins sur l'âme des femmes, sur la puissance de leurs affections, que les simples pressentiments d'Andromaque disant adieu à Hector, et que ce long regard où le sourire brille à travers les larmes.

On pourrait prendre successivement tous les personnages secondaires de la *Pharsale*, et montrer qu'ils sont presque tous plus ou moins en dehors de la vie humaine.

Il y a cependant des faits de vie humaine dans Lucain; il y en a autant que pouvait en recueillir, dans ses meilleurs moments, aux heures trop rares de solitude et de recueillement, un poète que tout conspirait à gâter, maîtres, parents, amis, public. Co-

sont des instincts heureux, nous dirions presque des distractions, qui se glissent de temps en temps à travers ses préoccupations de poète à la mode. Ces traits de vérité ont plutôt l'air de détails échappés à sa négligence, à sa paresse, que d'inspirations contrôlées par son expérience des choses de la vie, ou sorties naturellement de cet instinct supérieur et inné, qui, dans les hommes de génie, devance et complète tout à la fois les données de l'expérience. Il est remarquable que ces traits se rencontrent particulièrement dans les personnages épisodiques de l'ouvrage, dans ces figures toutes d'invention, que Lucain jette au milieu du grand drame, acteurs d'un moment dont les noms et les destinées n'appartiennent qu'à lui. Or, ces personnages parlent quelquefois et agissent simplement, à la faveur de leur insignifiance; on voit que Lucain ne compte pas sur eux pour les applaudissements de la lecture publique, que ces noms obscurs n'exciteront aucune attente, qu'on les lui passera comme on passe à un auteur dramatique certaines scènes pâles et préparatoires qui servent à donner aux personnages principaux le temps de s'habiller. Mais pour ses vrais héros, ceux qu'on attend, ceux pour qui ses amis demandent silence et recueillement, ceux dans lesquels il a mis toutes ses affections, ils sont presque toujours faux en proportion de ce qu'ils ont coûté d'efforts et d'apprêts au poète.

Celui qui ne connaîtrait que par la *Pharsale* la guerre civile qui mit aux prises Pompée et César, n'aurait guère que des idées fausses sur les événements et sur les hommes.

D'abord, les principaux personnages n'étant vrais, ni historiquement, ni sous le rapport philosophique, ni comme hommes, ni comme types, voilà toute une moitié de leur époque qui reste dans l'ombre, ou plutôt dans une espèce de demi-jour faux. Reste la seconde moitié, les événements. Mais là où les hommes ne sont pas vrais, comment les événements pourraient-ils l'être? Les événements qui, aux yeux de la philosophie religieuse, sont décidés dans les conseils de Dieu, ne sont, sous le point de vue humain, que l'ouvrage des hommes ou d'un homme qui a dominé son époque. Si donc les hommes sont mal compris, comment leur ouvrage le serait-il mieux?

Mais, même en considérant les événements comme ayant une sorte d'existence indépendante des hommes, quelle lumière trouvez-vous dans Lucain sur les événements de la guerre civile? au profit de qui et de quoi, contre qui et contre quoi s'opère la révolution monarchique dans la vieille Rome républicaine? Quelle idée a péri, quelle idée a triomphé? qu'est-ce qui était politique, qu'est-ce qui était social dans cette grande révolution? Si la liberté a succombé, pourquoi et comment a-t-elle succombé? Etait-elle dans le peuple, ou n'était-elle que dans les castes? si elle était dans les castes seulement, ne valait-il pas mieux qu'elle succombât? car la liberté des castes, c'est l'oppression du peuple. Quel a été le rôle de la religion? Y avait-il encore une religion? Que voulait la secte stoïcienne? conserver? changer? Pour combien comptait-elle dans l'Etat? Quels étaient les intérêts divers de chaque corps privilégié? quels étaient ceux du peuple? Y avait-il une transaction possible entre tous ces intérêts là? Grande question, dont la solution pourrait tout-à-la-fois absoudre et expliquer ceux qui ont joué les premirs rôles, et mettre la justice et les dieux du même côté. Que pensait le monde, rangé silencieusement à l'entour de la grande cité universelle qui se déchirait de ses propres mains? Quel intérêt prenait-il à tout cela? Des deux compétiteurs qui se disputaient l'empire, sur les champs de bataille de Pharsale, quel était le candidat de l'humanité? Toutes choses, nous ne craignons pas de le dire, que Lucain n'a pas touchées, qu'il n'a pas même soupçonnées. Et pourtant, comment parler de César et de Pompée, sans remuer ou tout au moins sans effleurer tout cela? Que nous dit donc Lucain, s'il ne dit rien de toutes les choses qui étaient le fond même de cette lutte? Creuser cette vaste et inépuisable matière, pouvait n'être ni sûr de son temps, ni l'affaire d'un poète; mais l'indiquer, mais y faire allusion, mais en tirer la morale, ne fut-ce qu'avec la discrétion de Tacite expliquant par cette phrase si profonde la transition de la république à l'empire : *Augustus cuncta bellis civilibus fessa in imperium recepit*, c'était une tâche à laquelle Lucain n'a manqué que parce qu'il n'avait point de génie.

Il est vrai que Caton jurait de mourir en tenant dans ses bras, sinon la liberté, du moins sa vaine ombre ; mais quelle était la liberté de Caton?

Il est vrai que Pompée traînait à sa suite les vieilles lois républicaines, qu'il avait foulées aux pieds vingt fois, représentées par quelques sénateurs émigrés, lesquels étaient perdus dans ses bagages; mais quelles étaient les lois qui se personnifiaient dans Pompée?

Il est vrai que Brutus parle très-éloquemment des déchirements du monde, au milieu desquels Caton reste immobile et la tête haute; mais de quelle nature étaient ces déchirements?

De toute la révolution qui changea les destinées de Rome et du monde, Lucain n'a pris que l'instant du dénoûment, la mêlée, c'est-à-dire le moment le moins instructif. Il commence la pièce à l'instant où la pièce finit. Le poëme de Lucain, c'est le dénoûment sans l'intrigue; c'est la crise purement physique durant laquelle le spectateur se cache la tête dans son manteau ou s'en va. Qu'est-ce que nous apprennent toutes ces marches et contre-marches par terre et par mer? Quand l'heure du combat a sonné, il n'y a presque plus rien à recueillir pour la philosophie; elle laisse le champ libre à la description, et se retire. C'est qu'en effet, à cette heure là, tout est consommé. La mêlée n'a plus rien à nous apprendre sur les hommes ni sur les événements, car les premiers ont fait leurs preuves, et les seconds sont épuisés. Les idées qui mettent aux prises les forces matérielles se tiennent à distance du champ clos, sur une hauteur, chacune derrière le drapeau qui la représente attendant leur destinée, mais n'ayant plus le pouvoir de la retarder ni de la changer. Aux premiers cris du clairon, tout ce qui est esprit, intelligence, tout ce qui est du monde moral, a cessé; la question est dans les bras des hommes qui s'emploient au service des idées, et font des révolutions sans le savoir, au prix d'un lendemain de pillage; elle est dans la force numérique, elle est dans ce qu'il y a de moins intelligent et de moins moral. Et alors toute guerre en vaut une autre; c'est toujours du sang versé, des mourants, des morts; reste là qui voudra; quant aux esprits délicats qui ne s'intéressent qu'aux véritables causes de la lutte, aux passions, aux intérêts qui l'ont suscitée, ils quittent le champ de bataille, ou s'endorment pendant la tuerie, sans beaucoup s'inquiéter de la méthode qui a présidé à cette tuerie, et si elle a commencé par le flanc ou par

le centre, toutes connaissances agréées seulement de la très-petite classe des stratégistes.

En résumé, Lucain n'a représenté dans son poëme, ni l'homme sous ses traits généraux, ni les personnages d'une époque particulière, ni aucune passion universelle. Pour la philosophie, pour la science de l'homme, pour l'intelligence de ses passions, de ses intérêts, de ses penchants, la *Pharsale* est une œuvre morte; il n'y a rien à y apprendre.

Pour l'étude générale de la révolution qui fut consommée dans les plaines de la Thessalie, à Alexandrie, à Munda; pour l'intelligence particulière des intérêts qui soutinrent une lutte si désespérée, sur ces champs de bataille, contre le génie de la révolution nouvelle; pour l'appréciation de ce grand fait, de ses causes intimes, de ses résultats, de l'influence des caractères sur les événements, la *Pharsale* est une œuvre inexacte, mensongère, souvent calomnieuse. Mais, hâtons-nous de le dire, tout cela fort innocemment. Il n'y a pas plus de mauvaise foi dans la *Pharsale* qu'il n'y en a dans les discours de rhétorique, où nos écoliers font le procès à un tyran.

Reste à examiner à quel titre la *Pharsale* peut être appelée un ouvrage romain, et si Lucain avait raison de se louer d'avoir donné le premier un poëme national à sa patrie.

La *Pharsale* est un ouvrage romain, *opus romanum*, parce que le sujet et les personnages en sont romains, parce que les dieux de la Grèce en sont exclus, et que la fable n'en est pas religieuse, malgré quelque peu de merveilleux appartenant à la superstition plutôt qu'à la religion; parce que c'est l'histoire nationale mise en vers.

Lucain a exclu les dieux de la Grèce : il faut lui en savoir gré. Virgile et Ovide les avaient pris à Homère; c'était déjà beaucoup. Ces dieux étaient usés, tout le monde en avait assez, si ce n'est Stace qui en eut toujours besoin pour donner des origines divines aux chevaux des eunuques de Domitien ou aux platanes de ses amis. Mais qu'est-ce que Lucain a mis à leur place? — La Fortune. — Belle découverte! La Fortune, c'est la déesse qui dispense d'expliquer les événements; c'est le *Deus intersit* de tous ceux qui ne voient que l'extérieur des faits; c'est la divinité

banale qui rachète toutes les fautes et toutes les sottises des hommes, qui fait perdre et gagner les batailles, que Lucain affuble tour à tour de la cotte d'armes de Pompée ou de celle de César, du manteau décent de Cornélie ou de la molle et voluptueuse tunique de Cléopâtre ; c'est la courtisane abandonnée qui passe par les caresses de tous les soldats; c'est le tronc de figuier d'Horace, dont on a fait un dieu, et sur lequel tous les corbeaux font leurs ordures.

Toutefois, cette Fortune se trouve souvent en concurrence avec les dieux. Les dieux et la Fortune paraissent tour à tour, selon le besoin de la mesure; ce qui rend Lucain croyant ou fataliste, c'est le plus souvent la différence d'un dactyle à un spondée. Cependant la Fortune est le plus ordinairement en scène; elle a à entendre plus d'apostrophes, et fait plus de besogne que les dieux.

La fable de la *Pharsale* n'est pas religieuse comme celle de Virgile; elle est superstitieuse. La nouveauté consiste à substituer à une cause imposante du moins par la grandeur des souvenirs, une cause capricieuse et nullement respectée. La création de la musicienne de Thessalie, qui rend des oracles sur un cadavre ressuscité, eût été tout au plus à sa place dans une action contemporaine de l'époque où vivait Lucain. Alors, il y avait déjà longtemps que la vieille religion romaine avait péri, et qu'on ne bâtissait plus de temples que pour donner à des castes privilégiées les bénéfices d'un culte sans croyances. Naturellement les esprits à qui le manque de religion est insupportable, se laissaient aller aux superstitions, et retenaient de l'ancien paganisme les dieux des tombeaux, les Lâres, les Mânes, auxquels ils rendaient le culte de la peur. Mais au temps de César, la superstition n'était pas encore nécessaire, parce que la religion paraissait plutôt suspendue que détruite. Les changements politiques absorbaient tous les esprits. Les intérêts purement humains suppléaient toutes les croyances religieuses, parce qu'ils ne laissaient pas le temps d'y songer. Or, mettre une scène de magie à l'époque des guerres civiles, ressusciter les morts de César, c'était un anachronisme; et la beauté de certains détails n'empêche pas que cet épisode ne soit ennuyeux.

Quant au choix d'un sujet tiré de l'histoire nationale, ne prouve-t-il pas plus de témérité que d'invention?

La poésie épique est l'histoire des époques obscures et primitives. Là où manquent les monuments, là où l'humanité n'a laissé qu'un souvenir vague et lointain, un bruit qui n'est entendu que de certaines oreilles, la poésie s'avance, un flambeau à la main; elle perce ce monde voilé de ténèbres; elle ressuscite les générations; elle relève les monuments, elle rebâtit les villes, elle fait refleurir les civilisations, elle rend ses origines à l'humanité, comme l'historien lui rend ses titres. Là, au contraire, où tout est connu, où les monuments abondent, où la génération qui vient de descendre dans la tombe a transmis de vive voix à la génération qui la remplace les faits dont elle a été témoin, la poésie n'a rien à faire. Son flambeau ne peut prévaloir contre l'authenticité des actes publics; ses inventions ne peuvent que contredire les documents officiels, aux dépens de la vérité, ou les répéter aux dépens de l'idéal.

Rien n'est plus antipathique à l'art qu'un poëme dont le sujet est l'histoire d'événements récents.

Quelque désintéressé que soit le lecteur, il a une opinion sur ces événements; et pour appliquer cette remarque à la *Pharsale*, nous avons un avis sur le sujet; nous avons des préférences et des répugnances, nous avons notre héros; et toute façon de nous présenter un si grand événement n'est pas sûre de nous plaire. Eh bien, c'est à des opinions arrêtées que se présente, sous la forme d'une profession de foi politique, la poésie, au lieu de s'adresser, comme la Muse amie, à notre imagination et à notre cœur. Ce ne sont pas de pures jouissances d'art, de sentiment d'harmonie, qu'elle nous offre, c'est un procès à débattre, c'est une querelle historique à vider. Elle va s'attaquer à des préventions, mettre en jeu notre amour-propre, l'amour-propre, celle de nos dispositions la plus antipathique à la poésie! N'est-il pas vrai de dire que le poète qui se fait historien a entrepris quelque chose qui est tout à la fois au-dessous de l'histoire et de la poésie?

Ce n'est pas seulement nos opinions qu'on s'est exposé à choquer. Quand nous lisons un récit historique, que ce récit soit en vers ou en prose, nous désirons avant tout d'arriver au dénoue-

ment par le plus court chemin possible ; nous voulons voir beaucoup de choses en peu de temps, ou plutôt ne voir que ce qu'il faut, et le voir en courant. Tout ce qui est digression, description, discours, nous fatigue. Les hors-d'œuvre ne se rachètent pas à nos yeux par le talent. L'impatience est plus vive, lorsque le dénoûment est connu d'avance, comme dans le cas de la *Pharsale* ; nous sommes alors d'autant plus pressés que nous n'avons pas d'intérêt à attendre. Si cependant le poète a su découvrir des causes nouvelles ou éclaircir des causes obscures ; s'il démêle mieux l'intrigue qu'on ne l'a fait jusque là ; s'il suspend avec art la catastrophe par des péripéties naturelles, alors nous nous prêtons volontiers à ces retards, et nous le suivons où il nous mène, recueillant pour prix de notre patience, des trésors de philosophie et d'expérience, ou des plaisirs de curiosité d'autant plus vifs qu'ils sont moins attendus. Au contraire, si les digressions du poète sont de simples exercices de style, quelque intérêt que le philologue puisse trouver à ces exercices, nous nous impatientons de ces lenteurs, et nous ne tolérons pas qu'on nous tienne en suspens pour des tours de force de style. A cette disposition très-peu bienveillante se joint naturellement l'idée que le poète ne s'est résigné à versifier une pâle traduction de l'histoire que par impuissance d'imaginer un sujet nouveau. C'est là l'impression que nous fait la *Pharsale*.

Quand la poésie épique remplit son objet, qui est de pénétrer dans les origines de l'humanité, et de réveiller avec son souffle le monde enseveli des fables historiques et des histoires fabuleuses, tout nous y étant inconnu, nous nous abandonnons à elle, sans opinions faites à l'avance, ni parti pris. S'il lui plait de monter dans les cieux, nous y montons nous-mêmes sur ses ailes ; nous la suivons en aveugles, comme nous suivons nos songes, quittant avec elle le foyer des nations pour leurs champs de bataille, le peuple pour l'individu, l'humanité pour l'homme. Et même, s'il prend fantaisie au poète d'épuiser une idée qu'il aime et de s'enivrer de sa propre poésie, nous écoutons son hymne, l'hymne de la sybille haletante, qui murmure encore des mots sacrés, après qu'elle a cessé de rendre des oracles. Vienne le dénoûment quand il lui plaira ; notre illusion n'en a pas besoin.

L'Iliade n'a pas de dénoûment; c'est Virgile qui s'est chargé, mille ans après l'*Iliade*, du pieux devoir de nous le raconter dans une langue qui a retenu la simplicité et les couleurs de celles du maître. Homère sommeille quelquefois; quel déplaisir trouvons-nous à sommeiller avec lui? Son monde n'est-il pas comme un grand et beau rêve, coupé par quelques instants de sommeil obscur et sans pensées?

Il n'a pas été donné à la poésie de Lucain d'exercer cet empire sur les âmes, parce qu'en s'assujettissant aux réalités de l'histoire, elle a rencontré chez le lecteur l'impatience du dénoûment. Cette impatience est douloureuse quand on lit la *Pharsale*. Rien ne la distrait ni ne l'adoucit; et les digressions, loin de la calmer, l'irritent jusqu'à l'injustice. C'est qu'au tort d'être longues, ces digressions joignent celui de venir hors de propos.

Si Lucain a quelque originalité, s'il a secoué quelque part avec succès le joug de l'imitation grecque, c'est dans les descriptions. Le talent de décrire, est le principal titre poétique de Lucain; c'est aussi le premier trait distinctif des écrivains de son époque, et généralement de toutes les poésies de décadence.

La description de l'art grec, dans les poésies de Virgile surtout, lequel fut le traducteur le plus intelligent et le plus complet de l'art grec, est plus philosophique que physique, et s'adresse plus au sentiment qu'aux yeux. Elle se compose de peu de traits; elle s'attache bien plus à faire sentir la vie d'un objet qu'à en représenter l'aspect matériel. Elle crayonne plutôt qu'elle ne peint. S'il s'agit du lieu qui doit servir de théâtre à certains événements, la description grecque le dessine en quelques vers; elle dispose les plans, y jette la lumière et une certaine chaleur que nous pouvons bien appeler la vie; après quoi elle fait place au récit. S'agit-il de décrire une passion qui se manifeste par des signes extérieurs, par des altérations de la face humaine? elle est encore plus sobre de détails. Elle donne à la figure une expression simple et générale, elle la contracte dans la colère, elle l'épanouit dans la joie, elle la ride dans les soucis, elle y jette deux larmes dans la douleur et elle montre la laideur comme en fuyant. Elle ne se laisse aller aux détails, que quand elle peint la beauté; et par la beauté, nous entendons tout aspect de la physionomie humaine

que détermine un noble ou un heureux état de l'âme. Au contraire, elle glisse sur la peinture des défauts.

La description, dans l'art de Lucain et de ses contemporains, est, tout au contraire, beaucoup plus physique que philosophique, et s'adresse bien plus aux yeux qu'au sentiment. Elle veut refléter les couleurs et les nuances, elle veut être riche comme une palette quand elle peint les lieux, savante comme l'anatomie quand elle peint l'homme. A la différence de l'art grec qui insiste sur le beau et glisse sur le laid ; et la raison en est simple : c'est que le laid a plus de variété superficielle et prête plus au détail, au lieu que le beau est en apparence uniforme, quoique pour ceux qui savent le regarder il soit infini dans sa variété. La description de Lucain nous fait l'effet d'un de ces instruments délicats, polis, d'une précision admirable et d'une forme qui flatte l'œil, lesquels servent à fouiller dans les plaies les plus dégoûtantes. A force de rechercher la vérité physique, elle détruit l'effet moral. L'intérêt de curiosité remplace l'intérêt d'émotion. Le lecteur n'est plus qu'un témoin oculaire ; c'est par nos sens que le poète veut parler à notre esprit.

Il est très-vrai que l'art grec avait affaire à un public délicat, qu'on intéressait par des moyens très-simples, et avec des indications précises bien plus qu'avec des développements sans fin ; tandis que l'art de Lucain et des poètes de son temps avait affaire à un public blasé, qu'on ne pouvait émouvoir, au dire de Perse, qu'en chatouillant ses sens par des vers lascifs (*), ou en flattant ce qu'il y a de plus vain dans les imaginations.

On comprend d'ailleurs que cette différence entre les deux arts ait dû donner lieu à un accroissement considérable du vocabulaire descriptif, et que pour une ordre d'idées nouvelles, il ait fallu de nouvelles combinaisons de mots. Dans ce genre d'invention, il est peu de poètes plus riches, plus ingénieux, plus féconds que Lucain. Mais plus habile que son contemporain Perse, lequel a beaucoup aussi innové dans la langue, Lucain, sauf d'assez nombreuses exceptions, conserve dans ses combinaisons les plus hardies une certaine exactitude grammaticale, tandis que

(*) ...... *Scalperet intima versu.* (Satire 1.)

Perse ne sait qu'intervertir les combinaisons connues, et créer en détruisant ce qui est établi.

Il faut justifier par deux exemples ce que nous venons de dire des traits qui distinguent la desciption selon l'art grec de la description selon l'art de Lucain.

Nous prendrons d'abord Virgile et Lucain dans deux descriptions dont le sujet est le même. On n'en saisira que mieux les innovations de Lucain, en voyant le même objet peint largement par Virgile, et par Lucain minutieusement. Il s'agit de deux sibylles de Cumes, dont l'une, dans Virgile, est consultée par Enée, lorsqu'il s'apprête à descendre aux Enfers; et l'autre, dans Lucain, est interrogée par Appius, gouverneur de l'Achaïe, sur l'issue de la guerre civile. La ressemblance des sujets est complète.

Voici la sibylle de Virgile. Nous supprimons tout ce qui n'appartient pas au portrait de la prêtresse.

« On était arrivé au seuil du temple, quand la vierge s'écria : « Il est temps de consulter les destinées ; je sens le dieu, voici le « dieu. » Comme elle disait ces mots, debout à la porte du temple, son visage, son teint changèrent tout-à-coup ; *ses cheveux s'échappèrent en désordre.* Sa poitrine et son sein farouche se gonflèrent de fureur; sa taille grandit au-delà des proportions ordinaires, et sa voix n'eut plus rien d'humain, quand elle reçut le souffle du dieu qui s'approchait............ Cependant la prêtresse d'Apollon, encore impatiente, s'agite comme une frénétique bacchante dans l'antre sacré, essayant de chasser de sa poitrine le dieu puissant qui l'emplit ; mais plus elle fait d'efforts, plus le dieu fatigue sa bouche furieuse, plus il dompte et s'assujettit son sein farouche........ Tels sont les obscurs oracles que la sibylle de Cumes, mugissante au fond de son antre, fait entendre du fond du sanctuaire, enveloppant la vérité de ténèbres mystérieuses. Tel est le frein dont Apollon sé sert pour brider sa fureur, et tel est l'aiguillon qu'il retourne et agite dans sa poitrine...... »

Ventum erat ad limen, cum virgo : « Poscere fata
Tempus, ait : deus, ecce deus. » Cui talia fanti
Ante fores, subito non vultus, non color unus,

Non comptæ mansere comæ; sed pectus anhelum
Et rabie fera corda tument; majorque videri
Nec mortale sonans, adflata est numine quando
Jam propiore dei. . . . .
. . . .
At Phœbi nondum patiens, immanis in antro
Bacchatur vates, magnum si pectore possit
Excusisse deum : tanto magis ille fatigat
Os rabidum, fera corda domans, fingitque premendo
. . . .
Talibus ex adyto dictis, Cumæa sibylla
Horrendas canit ambages, antroque remugit,
Obscuris vera involvens ; ea frena furenti
Concutit, et stimulos sub pectore vertit Apollo.
. . . . (*Enéide*; liv. VI.)

L'insuffisance de la traduction en prose fera goûter quelques traits de la paraphrase rimée qu'en a donnée Delille :

Ils avancent : soudain, pleine d'un saint transport :
« Il est temps, il est temps d'interroger le sort,
« Dit-elle : le dieu vient; il m'agite, il me presse,
« *Fils d'Anchise, écoutez la voix de sa prêtresse,*
» C'est lui-même, c'est lui, je le sens, je le vois. »
Devant la porte auguste ainsi tonne sa voix.
Mais à son dieu déjà tous ses sens s'abandonnent;
Ses cheveux, son regard, ses traits se désordonnent,
Son sein bat et se gonfle et mugit de fureur,
Mais lorsque de plus près *le dieu parle à son cœur*,
Alors son air, sa voix n'ont rien d'une mortelle....
. . . .
. . . . Il dit, et la sibylle
De son antre profond, terrible, l'œil en feu,
Impatiente encor, lutte contre le dieu.
Plus elle se débat, *et plus il la tourmente*,
S'imprime dans son cœur, sur sa bouche écumante,
Façonne son maintien, sa parole, ses traits,
Et lui souffle des sons *dignes de ses décrets* . . . .
. . . .
Ainsi de l'antre saint la prophétique horreur
Trouble sur son trépied la prêtresse en fureur;
Ainsi le dieu terrible, *aiguillonnant* son âme,
La perce de ses traits, l'embrase de sa flamme,

Répand sur ses discours sa sainte obscurité,
Et même en l'annonçant voile la vérité.

Rien de plus simple que le portrait du poète latin. Virgile e borne à quelques traits expressifs; il en dit assez pour la aison, pour le bon sens, pour le cœur; mais il n'en dit pas utant, il est vrai, qu'il en faudrait à l'imagination, laquelle est nsatiable, et n'aime pas à être bornée par des préceptes de ;oût. Et admirez quelle chasteté jusque dans cette peinture d'une emme en proie au désordre le plus violent. *Non comptæ mansere* *:omæ*..... « Ses cheveux ne restèrent pas en ordre.... » Quelle lélicatesse d'expression! C'est le désordre de la beauté grecque, c'est-à-dire seulement l'absence de l'ordre. Il en coûte trop à l'art de toucher à l'horrible et au dégoûtant. Cette femme furieuse, haletante, est de la famille de Cassandre et de Niobé. Elle conserve le la grandeur, elle retient quelque chose du dieu qui entre en :lle et qui oppresse sa poitrine. Elle inspire de la terreur plutôt 'ue de l'horreur. Elle est fanatique, mais point convulsionnaire, t même, à la voir ainsi obsédée, pauvre mortelle, par un dieu ue Virgile appelle grand, on se prend de pitié pour elle; de orte que dans ces quinze vers admirables, on passe tour à tour ar trois sentiments nobles, la terreur, l'admiration et la pitié, riple effet que rend plus sensible la simplicité des moyens.

Nous remarquons en passant le respect de Virgile pour les raditions religieuses : il les accepte sans les commenter, sans y jouter d'inventions profanes, parce qu'il ne veut pas risquer e tirer de son cerveau des prodiges qu'il n'a pas vus. Ainsi nt toujours les grands poètes. Là où leur expérience propre, ur sens, leur instinct, lequel est toujours conforme aux lois ernelles de la nature, ne leur donne pas de certitude, ils se isen', ils n'inventent pas. Ils recueillent les traditions et les nt passer dans leurs vers avec la seule parure dont le poète vêt toutes ses impressions personnelles ; mais ils ne les refont is. Voyez au contraire comment procèdent les poésies en déca-:nce. Elles se substituent à la tradition populaire ; elles y ajou-nt des détails de fantaisie ; elles l'amplifient comme un sujet ; déclamation. Dans les trois cents vers de Lucain sur les pré-ges qui accompagnèrent la guerre civile, que de présages qui

sont de son invention, et qui sont risibles à force de vouloir nous faire peur! Lucain fait des présages, comme il fait des fleuves de sang, avec l'assurance d'un témoin oculaire. Il trouve plus de poésie en lui que dans les superstitions populaires, si simples et si saisissantes. Les hommes de génie sont plus modestes : ils croient qu'il y a, dans beaucoup de choses, quelqu'un qui a plus d'invention qu'eux : c'est tout le monde. Mais revenons à la sibylle de Lucain.

Appius, trompé une première fois par la prêtresse, qui a feint une fausse inspiration pour échapper aux fatigues, aux angoisses de l'inspiration véritable, la menace de toute sa colère :

« Enfin, la prêtresse épouvantée se refugie vers le trépied, et, retirée au fond de la vaste caverne, elle s'arrête, et là, *elle reçoit malgré elle le dieu dans son sein.... Jamais Apollon ne posséda plus pleinement le corps d'une pythonise.* L'âme qui animait ce corps en est chassée; le dieu force tout ce qu'il y a d'humain dans cette poitrine à lui céder la place. La prêtresse insensée se démène au fond de l'antre, jetant çà et là sa tête qui ne lui appartient plus, et secouant sur son front hérissé les bandelettes et les couronnes du dieu. Prise de vertige, elle tourne dans le vide du temple, renversant les trépieds sur son passage; un feu immense bouillonne dans ses veines, car elle te porte, Apollon, avec toutes tes colères. Le fouet et l'aiguillon ne te suffisent pas ; tu verses la flamme dans ses entrailles... *Alors, pour la première fois, l'écume découle de ses lèvres tremblantes de rage; sa poitrine haletante laisse échapper des gémissements et des murmures aigus;* bientôt elle remplit l'antre sacré d'un triste et long hurlement; et, vaincue enfin, elle fait entendre ces prophétiques paroles.... Cependant sa fureur n'est pas épuisée; et, comme elle n'a pas tout dit, *le dieu, qu'elle n'a pu chasser, l'agite et la possède encore.* C'est lui qui se fait voir dans ses yeux hagards, qui errent sur toute la voûte du ciel. Son visage change sans cesse; il est tantôt tremblant, tantôt plein de menaces; une rougeur de feu brûle ses lèvres et ses joues livides. *Sa pâleur n'est pas celle que donne la crainte, mais celle qui l'inspire ;* son sein fatigué ne s'apaise pas, mais, semblable à la mer qui pousse un rauque murmure, quand Borée a cessé

souffler, *ce sein se soulage à force de soupirs.....* A peine la
êtresse a-t-elle repris ses sens qu'elle tombe. »

. . . . *Tandem conterrita virgo*
Confugit ad tripodas, vastisque abducta cavernis
Hæsit et invito concepit pectore numen . .
. . . .
. . . . Non unquam plenior artus
Phœbados irrupit Pœan : *mentemque priorem*
Expulit, atque hominem toto sibi cedere jussit
Pectore. Bacchatur demens aliena per antrum
Colla ferens, vittasque dei, Phœbeaque serta
Erectis discussa comis, per inania templi
Ancipiti cervice rotat, spargitque vaganti
Obstantes tripodas, magnoque excæstuat igne,
Iratum, te, Phœbe, ferens : nec verbere solo
Uteris, et stimulis; flammas in viscera mergis.
. . . .
Spumea tunc primum rabies vesana per ora
Effluit, *et gemitus*, et anhelo clara meatu
Murmura : *tunc mœstus vastis ululatus in antris*
Extremæque sonant, domita jam virgine, voces. . .
. . . .
. . . . *Perstat rabies, nec cuncta locutæ,*
Quem non emisit, superest deus. Ille feroces
Torquet adhuc oculos, totoque vagantia cælo
Lumina : *nunc vultu pavido, nunc torva minaci,*
Stat numquam facies; rubor igneus inficit ora,
Liventesque genas; nec, qui solet esse timenti,
Terribilis sed pallor inest; *nec fessa quiescunt*
Corda ; sed ut timidus Boreæ post flamina pontus
Rauca gemit : sic multa levant suspiria vatem....
Vixque refecta cadit. . . . .

(Pharsale, liv. v, vers 165.)

Cette description est, pour ainsi dire, tout anatomique. Nous
'ons le détail de toutes les altérations par lesquelles peut passer le
sage d'une femme convulsionnaire : la rougeur, la pâleur, au
ıysique ; au moral, l'effroi et la menace, tour à tour. Lucain n'a
ıs peur d'inspirer le dégoût, s'il peut à ce prix atteindre de plus
rès à la vérité matérielle. Il n'y a pas jusqu'à l'écume qui coule
es lèvres de la prêtresse, dont il n'ait tiré parti. Cette Ménade fu-

rieuse, qui se démène dans son antre, qui renverse les trépieds, n'est plus de la famille grecque; ses cheveux qui se dressent sur sa tête, ne sont plus la chevelure simplement en désordre de la sibylle virgilienne ; il n'y a pas trace de beauté dans la pythonise de Lucain ; c'est la Mégère dépêchée des enfers par un trou méphitique, plutôt que la prêtresse dont la taille et la voix ne sont plus d'une mortelle, et qui doit rester digne de recevoir un dieu dans son sein.

Mais si l'effet moral que produit cette sibylle repoussante n'est pas en rapport avec le luxe des moyens de terreur et d'horreur qu'a déployés Lucain, il est impossible de ne pas remarquer l'originalité de certains tours poétiques, la vigueur et la nouveauté de certaines expressions, et des combinaisons de langue dont on ne ferait pas assez de cas en les trouvant seulement ingénieuses. Les passages que nous avons soulignés sont admirables. C'est un genre de beauté, nous en convenons, auquel il faut un peu se prêter; on en a peur d'abord, parce qu'on ne sait trop si c'est de l'or ou du clinquant, et on ne l'admire pas sans quelque scrupule. C'est de la poésie pour l'imagination seulement ; tous ses effets sont dans le style. L'espèce de plaisir qu'on y trouve est inquiet, hésitant; il touche plus les jeunes gens que les esprits mûrs, mais il n'est méprisable pour personne. La description de Lucain pouvait n'être pas nécessaire; mais puisque nous l'avons, nous dirons que c'est de l'espèce de superflu dont Voltaire a dit spirituellement :

Le superflu chose très-nécessaire...

Nous prendrons le second exemple dans le poète de l'art grec, Homère, et dans le plus original de ses imitateurs, Virgile; puis nous comparerons ces deux modèles de l'art grec à l'art de Lucain. Le sujet est une description de tempête. Voici d'abord celle d'Homère :

« Nous venions de quitter l'île ; on ne voyait plus la terre, mais seulement le ciel et l'eau. Tout-à-coup le fils de Saturne étendit une nuée bleuâtre au-dessus du léger navire ; la mer tout entière en fut obscurcie. La nuée ne courut pas longtemps dans les airs; car le zéphyr fondit sur nous en sifflant, et

nous enveloppa d'un immense tourbillon. Un coup de vent rompit les deux cordages du mat : le mat renversé tomba en arrière et entraîna tous les agrès dans la sentine. Dans sa chute, il frappa la tête du pilote qui était assis à la poupe, et lui brisa du même coup tous les os du crâne. Celui-ci, semblable au plongeur, tomba, la tête la première, du pont dans la mer, et son âme généreuse abandonna son corps. En même temps, Jupiter tonna, et lança la foudre sur le vaisseau. Frappé de la foudre de Jupiter, le vaisseau tournoyait sur les ondes, et était tout rempli de soufre. Mes compagnons furent précipités dans la mer; semblables à des corneilles marines, ils étaient portés par les flots autour du vaisseau noir. Un dieu leur ôta le retour dans la patrie. »

Voilà certes, l'art dans sa plus grande simplicité. Il est impossible de produire plus d'effet avec moins de moyens. Cela est si grand pourtant qu'on ne peut pas croire qu'il se passe dans le monde, au même moment, quelque chose qui soit plus grand. C'est Jupiter qui conduit la nuée bleuâtre au-dessus du navire; c'est Jupiter qui lance sa foudre, et qui précipite les malheureux matelots. Il y a de tout dans ces quinze vers; il y a des détails techniques; il y a un épisode; il y a une catastrophe. Deux vers suffisent à Homère pour peindre le lieu de la scène. Plus de terre, mais seulement le ciel et l'eau. Puis un vaisseau qui se débat dans un tourbillon, au milieu des ténèbres. Tout l'effet est dans le sentiment moral qu'inspire cette poignée d'hommes perdue sur la mer, et qui a contre elle le grand Jupiter. Nous admirons ce qu'il y a d'ironique et de profond dans cette double comparaison du pilote à un plongeur, et des matelots à des corneilles marines. Quand l'humanité a le malheur d'être aux prises avec les dieux, de quel droit la plaindrait-on d'avoir succombé? Quelle résignation dans le poëte ! ou plutôt quel jugement sur la vie !

Et cependant, l'homme religieux qui n'ose pas s'intéresser à ceux que Jupiter a voulu perdre, l'homme d'expérience qui sait si bien ce que vaut la vie, Ulysse, car c'est lui qui raconte son naufrage, laisse échapper un mot douloureux sur les matelots qui ont péri dans les flots : *Un dieu leur ôta le retour dans la patrie.* Quelle tristesse et quelle sympathie grave dans ces paroles! Qui

connaît mieux que vous, ô Ulysse, le malheur de ne pas revoir sa patrie!

Dans le récit de Virgile, Enée est assailli par une tempête dans la mer de Tyrrhénée. Eole a lâché tous les vents.

« A ces mots, Eole frappe du revers de sa lance les flancs creux de la montagne. Les vents, comme un essaim fougeux, s'échappent par cette issue, se précipitent et bouleversent les airs de leurs tourbillons; ils fondent et se répandent sur la mer; l'Eurus et le Notus, le vent d'Afrique si fécond en orages, la creusent jusque dans ses plus profonds abîmes, et font rouler les vastes flots sur les rivages. Le cri des hommes se mêle au sifflement des cordages. Les nues dérobent tout-à-coup aux Troyens la vue du ciel et du jour; une nuit noire pèse sur les flots. Les cieux tonnent; l'air est sillonné de fréquents éclairs. Tout présente la mort aux Troyens.... L'orage, excité par les sifflements de l'aquilon, frappe de face les voiles et soulève les flots jusqu'aux astres Les rames se brisent; le vaisseau tourne et présente le flanc aux flots; soudain une montagne d'eau vient s'y briser. Les uns sont suspendus au sommet des vagues; d'autres voient la terre entre les flots entr'ouverts; la mer en furie fait bouillonner le sable..... Une lame immense prend en poupe le vaisseau qui portait les Lyciens et le fidèle Oronte; l'infortuné pilote est renversé, il tombe la tête la première dans la mer. Le vaisseau, après avoir tournoyé trois fois au-dessus de l'abîme, s'engouffre dans un tourbillon, et disparaît. Çà et là, sur la mer immense, apparaissent quelques Troyens qui nagent. Les armes des guerriers, les richesses de Troie flottent sur la mer, parmi les débris des navires. »

Hæc ubi dicta, cavum conversa cuspide montem
Impulit in latus: ac venti, velut agmine facto,
Qua data porta ruunt, et terras turbine perflant.
Incubuere mari, totumque a sedibus imis
Una Eurusque Notusque ruunt, creberque procellis
Africus, et vastos volvunt ad littora fluctus.
Insequitur *clamorque virum stridorque rudentum.*
Eripiunt subito nubes cœlumque diemque
Teucrorum ex oculis: ponto nox incubat atra,
Intonuere poli, et crebris micat ignibus æther;
Præsentemque viris intentant omnia mortem....

. . . . *Stridens aquilone procella*
Velum adversa ferit, fluctusque ad sidera tollit.
Franguntur remi : tum prora avertit, et undis
Dat latus ; insequitur *cumulo præruptus aquæ mons.*
Hi summo in fluctu pendent; his unda dehiscens
Terram inter fluctus aperit, furit æstus arenis....
Unam (navem) quæ Lycios fidumque vehebat Oronten,
Ipsius ante oculos ingens a vertice pontus
In puppim ferit. Excutitur, pronusque magister
Volvitur in caput ; ast illam ter fluctus ibidem
Torquet agens circum, et rapidus vorat æquore vortex.
Apparent rari nantes in gurgite vasto :
Arma virum, tabulæque et Troïa gaza per undas.

Voici la paraphrase de Delille :

Il dit; et, du revers de son sceptre *divin*
Du mont frappe les flancs : ils s'ouvrent, et *soudain*
En tourbillons bruyants l'essaim fougueux s'élance,
Trouble l'air, sur les eaux fond avec violence :
L'Eurus et le Notus, et les fiers aquilons,
Et les vents de l'Afrique en naufrages féconds,
Tous bouleversent l'onde, et des mers *turbulentes*
Roulent les *vastes* flots dans leurs rives *tremblantes.*
On entend des nochers les *tristes* hurlements,
Et des câbles froissés les *affreux* sifflements ;
Sur la face des eaux s'étend la nuit *profonde*;
Le jour fuit, l'éclair brille, et le tonnerre gronde,
Et la terre et le ciel, et la foudre et les flots,
Tout présente la mort aux pâles matelots.
. . . .
. . . . L'orage *affreux* qu'anime encor Borée
Siffle, et frappe la voile à grand bruit déchirée,
Les rames en éclats échappent au rameur ;
Le vaisseau tourne au grè des vagues en fureur,
Et présente le flanc au flot *qui le tourmente.*
Soudain, amoncelée en montagne écumante,
L'onde bondit ; les uns sur la cime des flots
Demeurent suspendus ; d'autres au fond des eaux
Roulent, épouvantés de découvrir la terre :
L'onde en grondant répond aux éclats du tonnerre,
Le fond des mers bouillonne, et les sables mouvants
Sont poussés par les flots et battus par les vents.

. . . .

Oronte sur le sien (son vaisseau), *tel qu'un mont escarpé*
Voit fondre un large flot ; par sa chute frappé
Le pilote tremblant, *et la tête baissée*,
Suit l'onde qui retombe ; et la mer courroucée
Trois fois sur le vaisseau *s'élance à gros bouillons*,
L'enveloppe trois fois de ses noirs tourbillons ;
Et, cédant tout-à-coup à la vague *qui gronde*
La nef tourne, s'abime et disparait sous l'onde.
Alors de toutes parts, s'offre un confus amas
D'armes et d'avirons, de voiles et de mâts,
Les débris d'Ilion, son antique opulence,
Et quelques malheureux sur un abîme immense....

On trouve encore daus cette description l'art grec, quoiqu'il soit déjà plus extérieur que dans Homère, et qu'il n'en ait ni l'extrême simplicité ni la profondeur. Il y a dans ces vers un certain luxe ; les Troyens, il faut le dire, sont presque moins intéressants que les effets de coupes et d'hémistiches du poète. Ce n'est plus cet événement indifférent auquel Homère consacre à peine quelques vers, parce qu'il n'a pas besoin d'un morceau brillant, et qu'il croirait profane de se parer pour peindre la colère du grand Jupiter. Virgile sait déjà qu'une tempête est un morceau à effet, sur lequel on compte : il y met du soin, de l'artifice, il ne croit pas qu'Eole puisse faire assez bien les choses ; il vient à son aide, il emploie toutes les grâces du style.

. . . . *Præruptus aquæ mons*
Hi summo in fluctu pendent....
Volvitur in caput....

Le tout, afin qu'un professeur de grammaire dise à ses élèves : « Ne vous semble-t-il pas voir la montagne d'eau s'écrouler sur le vaisseau d'Oronte ?... Et ces navires ne sont-ils pas suspendus sur la crête des flots ?... Et ne voyez-vous pas de vos yeux la culbute de ce pilote ?...

Nous ne trouvons pas non plus dans ce morceau la précision d'Homère, cette précision de l'ensemble bien plus que des détails. Le tableau, pour vouloir être plus complet, est plus vague ; l'expression même est molle quelquefois. Nous avons souligné le mot

insequitur, qui vient deux fois, quoique ce soit le mot qui dise le moins de choses. Il s'applique plus au temps qu'au mouvement. Il remplace évidemment un mot plus pittoresque qui n'est point venu.

L'image du pilote tombant la tête la première ne touche point, d'abord parce que c'est un incident imité d'Homère, ensuite parce que la circonstance qui amène cette mort est vague; on ne se figure pas bien un vaisseau soulevé par la poupe et qui verse dans la mer son pilote par la proue, au lieu qu'on se figure très-bien un mat fracassé qui écrase en tombant la tête du pilote et le précipite dans les flots. *Ipsius ante oculos* ne fait ressortir que davantage le peu de précision du détail de Virgile; car on se demande naturellement : qu'est-ce donc que voit Oronte? Est-ce la vague qui vient prendre son vaisseau en poupe? Mais il est si naturel qu'il la voie, qu'il est au moins superflu de le dire.

Virgile a mis une variante à la catastrophe d'Homère, qui ne nous paraît pas heureuse. Il fait disparaître dans un tourbillon le vaisseau d'Oronte; Homère s'inquiète peu du vaisseau d'Ulysse une fois que tout ce qui s'y trouvait d'êtres vivants a péri, et qu'il en a arraché un débris, sur lequel Ulysse se sauvera du naufrage. Virgile ne baisse pas la toile sur ces quelques Troyens qui nagent sur la mer immense; il trouve encore un désastre plus grand, et ce désastre c'est la perte des armes, des ais des navires, des richesses troyennes qui flottent sur les ondes. Homère a tout dit, quand il a dit : *Un dieu leur ôta le retour dans la patrie.* Tout ce qui suit n'est que le récit des efforts d'Ulysse, liant ensemble avec des courroies de cuir les deux moitiés du mât qui doivent le porter au rivage.

Malgré toutes ces différences, Virgile est resté fidèle à l'art grec, principalement par la sobriété des détails et par la simplicité des moyens. Il prend la tempête dans ses trois ou quatre effets les plus généraux, et il la peint avec plus de traits qu'Homère, mais avec peu de traits pourtant. On la sent moins et on la voit plus que dans Homère; mais on la sent encore plus qu'on ne la voit. L'art a perdu en simplicité, mais il a gagné en effets de détail, ou plutôt c'est le même art qui a fait quelques acquisitions de bon goût dans la description physique.

Que va faire Lucain après de si grands modèles? César veut tra-

verser l'Adriatique sur une barque de pêcheur, pour aller chercher sa flotte qui doit mettre à la voile à Brindes, et qui se fait attendre. Une tempête vient l'assaillir à quelques milles du rivage. Nous sommes obligés de faire des extraits, la description étant d'une longueur démesurée. Nous soulignons les passages qui nous paraissent à la fois les plus caractéristiques et les meilleurs.

« Il dit, et détachant la barque, il livre la voile aux vents. Leur premier souffle fut si impétueux, que non-seulement les étoiles errantes tombèrent, traînant dans leur chute de longs sillons de lumière, mais que les astres mêmes qui sont attachés au sommet des cieux parurent s'ébranler. D'horribles ténèbres couvrent la surface de la mer : *l'onde menaçante bouillonne et se développe au loin en d'immenses replis;* et la mer en tumulte, *ne sachant lequel des vents qui la travaillent va devenir son maître, annonce seulement par sa rumeur qu'elle les a tous dans son sein...* Alors tous les périls ensemble viennent fondre sur César de tous les points du monde. Ce fut toi, Corus, qui le premier élevas ta tête du sein de l'Océan Atlantique, et vîns déchaîner la tempête. Déjà la mer, obéissante à ton impulsion puissante, *s'était dressée tout entière contre les rochers,* quand le froid Borée s'élance et repousse l'onde irritée*; la mer, entre vous suspendue, ne sait auquel des deux céder*. C'est l'Aquilon qui l'emporte, l'Aquilon qui souffle de la Scythie : *il tourne les flots sur eux-mêmes, et fait de la mer un vaste gué..... Cette nuit-là ne fut pas une nuit du ciel,* mais une nuit des enfers ; l'air sombre s'affaisse accablé par les nuages *dans lesquels le flot va chercher la pluie.* On ne voit pas même le redoutable jour de la foudre ; *les éclairs n'ont point de flamme, et la nue se déchire sans pouvoir percer les ténèbres....* Quand les vagues gonflées s'entr'ouvrent de nouveau, à peine voit-on poindre la cime du mât ; les voiles *sont dans les nuages, et la carène touche le sable....* La terreur a triomphé de l'art : le nautonnier ne sait auquel des vents il doit résister, ni auquel obéir. La discorde des flots le sauve lui et César ; car la vague, qui aurait pu submerger la barque, trouvait un obstacle dans la vague opposée, et comme chaque flot la repoussait, elle se trouva comme suspendue en l'air, et soutenue par tous les flots.... »

Hæc fatur, solvensque ratem dat carbasa ventis :
Ad quorum motus non solum lapsa per altum
Aera dispersos traxere cadentia sulcos
Sidera ; sed summis etiam quæ fixa tenentur
Astra polis, sunt visa quati. Niger inficit horror
Terga maris ; longo per multa volumina tractu
Œstuat unda minax; *flatusque incerta futuri,*
Turbida testantur conceptos æquora ventos....
. . . .
Inde ruunt toto concita pericula mundo,
Primus ab oeéano caput exseris Atlanteo,
Core, movensæstus : jam; te tollente, furebat
Pontus, et in scopulos *totas erexerat* undas
Occurrit gelidus Boreas, pelagusque retundit ;
Et dubium pendet, vento cui concidat, æquor
Sed Scythici vicit rabies Aquilonis, et undas
Torsit, et abstrusas penitus vada fecit arenas...
. . . .
Non cœli nox illa fuit : *latet obsitus aer*
Infernæ squalore domus, nimbisque gravatus
Deprimitur, fluctusque in nubibus accipit imbrem.
Lux etiam metuenda perit, nec fulgura currunt
Clara, sed obscurum nimbosus dissilit aer...
. . . . *Quumque tumentes*
Rursus hiant undæ, *vix eminet æquore malus.*
Nubila tanguntur velis, et terra carina.
. . . .
Artis opem vicere metus : nescitque magister
Quam frangat, cui cedat aquæ. Discorda ponti
Succurrit miseris, fluctusque evertere puppim
Non vallet in fluctus : victum latus unda repellens
Erigit, atque omni surgit ratis ardua ponto...

L'art, ici, a subi une transformation presque complète. Il est tout entier dans les détails, dans la peinture des objets matériels; le sentiment moral en est exclu. Ce que Lucain veut décrire, ce sont les convulsions ou plutôt les désordres de toute espèce qui naissent de l'action simultanée des vents contraires sur une grande masse d'eau. Après cela, il ne restait plus qu'à prendre les flots un à un, à en décrire la couleur, l'aspect, à les analyser goutte à goutte; il y a bien eu des poètes qui s'y sont résignés.

L'art a cependant fait encore quelques acquisitions dans le tableau de Lucain ; mais à quel prix ! Voilà les planètes qui tombent, les étoiles fixes qui chancellent ; voilà les vents personnifiés qui se livrent des combats singuliers sur la mer, et bien d'autres incidents ridicules dont nous avons épuré cette description. Tout y est donné au plaisir des yeux. L'âme n'a que faire ici ; il n'y a pas un vers qui s'adresse à elle ; mais en revanche, une imagination de jeune homme, quoiqu'on n'y voie pas clair partout, trouverait à admirer presque à chaque vers.

L'art a perdu non-seulement ce qui sépare Homère de Virgile, mais encore ce qui sépare Virgile de Lucain, c'est-à-dire ce reste de sentiment moral que Virgile avait conservé dans sa description déjà inférieure à celle d'Homère. Mais du moins, Virgile, qui écrivait dans une autre langue qu'Homère, pouvait transporter dans son œuvre quelques-unes des beautés de son maître, et ces beautés servaient tout à la fois à régler et à parer ses propres innovations. Lucain, qui ne pouvait imiter Virgile sans lui prendre sa langue, se jette dans les nouveautés les plus hasardeuses; et quand, malgré lui, son récit l'amène à peindre les mêmes circonstances, il viole la langue pour ne pas imiter ; c'est alors le hasard seul qui décide s'il a bien ou mal fait. Par exemple, là où Virgile a dit tout à l'heure :

. . . . *Unda dehiscens*
Terram inter fluctus aperit : furit œstus arenis (*).

Lucain dit à tout hasard :

. . . . *Vicit rabies Aquilonis*, et undas
Torsit et abtrusas penitus vada fecit arenas (**).

Encore cette hardiesse n'est-elle pas malheureuse. Mais combien d'autres où la peur de l'imitation l'a mal inspiré ! Toutefois, les beautés sont les plus nombreuses dans le morceau qu'on vient de lire. Ces flots qui se déroulent en d'immenses replis, cette mer qui est grosse de tous les vents et qui reste suspendue sous

(*) « L'eau laisse voir la terre entre les flots entr'ouverts : la mer en furie fait bouillonner le sable. »

(**) L'aquilon l'emporte : il tourne les flots sur eux-mêmes, et fait de la mer un vaste gué.

l'effort de deux vents contraires, ces éclairs sans flamme, cet air qui éclate sans donner de lumière, tous ces détails d'un phénomène tout physique sont saisissants; ils prouvent de l'invention, du style, quoique ce soit de ces beautés qui donnent plus d'estime pour le talent du poète que de vrai plaisir, et qui ennuient à la longue, pour parler franchement. Le propre de la description de Lucain, c'est de faire apprécier la difficulté vaincue, plaisir froid et savant qui fait bientôt bailler; le propre de la description grecque, c'est qu'on ne voit ni comment ni à quel prix elle s'est faite; on l'aime encore plus qu'on ne l'admire. C'est là l'espèce d'impression que nous fait le plus souvent la lecture de Virgile.

Nous n'avons pas cité les meilleures descriptions de Lucain, parce que nous avions besoin, pour caractériser les modifications de l'art aux trois époques représentées par Homère, Virgile et Lucain, de prendre dans ce dernier deux exemples qui eussent de l'analogie avec ceux d'Homère et de Virgile. Il y a dans la *Pharsale* des descriptions beaucoup plus simples et plus originales; il y en a de singulièrement spirituelles. En disant que les descriptions sont le principal titre de Lucain, nous ne l'avons pas beaucoup déprécié, ce nous semble; car, d'une part, nous croyons que c'est la seule chose qui pût être faite avec talent de son temps; et, d'autre part, nous remarquons que les descriptions tiennent plus de la moitié de la *Pharsale*, laquelle n'est, à proprement dire, qu'un poëme descriptif, et n'intéresse guère qu'à ce titre.

Il nous reste maintenant à parler du style de Lucain.

La poésie de Virgile, c'est une Muse chaste et doucement voilée, au visage naïf, quoique déjà plus réfléchi que la Muse grecque, à laquelle d'ailleurs elle ressemble par tant de traits. Le génie de Lucain ôte à la Muse de Virgile son charme de chasteté, déchire son voile, la fait rire et pleurer avec scandale; il dénoue sa belle chevelure et la livre à tous les vents. Ainsi défigurée, cette Muse n'est plus la noble sœur d'Apollon; c'est peut-être la moins retenue de ses prêtresses.

De ce changement résulte l'altération de la langue latine. Lucain fait pour la poésie ce que Sénèque, son oncle, faisait pour la prose.

Au lieu de la prose saine, réglée, abondante du siècle d'Auguste,

nous avons la prose maigre, écourtée, sautillante de Sénèque.

Au lieu de la poésie douce, profonde, reposante de Virgile, nous avons la poésie violente, superficielle, inquiétante de Lucain.

Quelques exemples justifieront ces remarques. Prenons des passages où Lucain se rencontre avec les idées de Virgile, et se voit forcé, par peur de l'imitation, d'imaginer des formes nouvelles pour exprimer des choses déjà dites.

Premier exemple.

Il s'agit d'exprimer comment la Sicile s'est séparée de l'Italie, les causes et les effets de cette séparation.

Virgile dit :

Hæc loca vi quondam et vasta convulsa ruina,
Tantum ævi longinqua valet mutare vetustas !
Dissiluisse ferunt, quum protinus utraque tellus
Una foret ; venit medio vi pontus, et undis
Hesperium Siculo latus abscidit, arvaque et urbes
Littore diductas angusto interluit æstu....

Enéide, III, 412.

« On raconte que ces lieux furent jadis déchirés en deux par une commotion violente qui fit de vastes ruines ; tant la durée des siècles peut changer les choses ! Auparavant, les deux terres se continuaient et n'en faisaient qu'une : la mer vint un jour fondre de toute sa force contre ces rivages ; elle détacha l'Hespérie de la Sicile, et ses flots pressés entre les deux rivages, baignèrent des champs et des villes désormais séparées. »

Lucain a décrit deux fois le même phénomène.

Nous joignons les deux passages :

Longior Italia (Apenninus) donec confinia pontus
Solveret incumbens, terrasque repelleret æquor.
At postquam gemino *tellus elisa* profundo *est*
Extremi colles Siculo cessere Peloro. . .

Pharsale, II, 435.

. . . .

Curio Sicanias transcendere jussus in urbes,
Qua mare *tellurem subitis aut obruit* undis,
Aut scidit et medias fecit sibi littora terras.
Vis illic ingens pelagi, *semperque laborant*
Æquora, *ne rupti repetant confinia montes.*

Pharsale, III, 59.

. . . .

« L'Apennin était alors plus long que l'Italie, jusqu'à ce que le poids de la mer rompît la chaîne et refoulât les terres de chaque côté. Dans ce déchirement produit par les deux mers, les dernières collines de l'Apennin devinrent, sur le rivage de la Sicile, le promontoire de Pélore.... »

« Curion reçoit l'ordre de passer dans les villes de Sicile, là où la mer engloutit soudainement le sol, ou seulement le déchira et se fit deux rivages des terres intermédiaires. Sa vague y est d'une immense violence, et les eaux font de perpétuels efforts pour empêcher les deux moitiés du mont de se rejoindre. »

Il n'est pas difficile de voir pourquoi la description de Virgile vaut mieux que celle de Lucain. Virgile peint à grands traits; Lucain analyse, discute : c'est ceci, ou c'est cela, dit-il; la terre a été engloutie ou séparée en deux; Lucain ne manque pas à son devoir d'érudit; il donne les deux opinions des savants. Il est spirituel là où Virgile est simple. La mer de Lucain, quoique nommée six fois en huit vers de six noms différents, *pontus*, *æquor*, *profundum*, *mare*, *pelagus*, *æquora*, comme s'il y avait eu un *Gradus ad Parnassum* de son temps; cette mer qui fait d'incessantsefforts pour empêcher les deux rives de se rejoindre; cette mer qu'il représente tantôt par le poids de ses flots, tantôt par sa profondeur, afin qu'on sente encore mieux sa présence et sa puissance, est-elle aussi présente et aussi puissante que la mer de Virgile, cette mer qui « vint fondre de toute sa force, » *venit vi*, pour accomplir un de ces changements des âges, auxquels le poète fait une allusion mélancolique; cette mer qui vient avec son seul nom et sans le cortége d'aucun synonyme, qui fait deux rivages et deux contrées d'une seule terre, et qui baigne les champs et les villes qu'elle a désormais séparés?

Autre exemple :

Virgile et Lucain veulent peindre la grandeur et la violence du Pô.

Vers de Virgile :

Proluit insano contorquens vortice silvas
Fluviorum rex Eridanus, camposque per omnes
Cum stabulis armenta trahit...

Géorgiques, I, 481.

« Le roi des fleuves, l'Eridan, roulant les forêts dans le gouffre de ses ondes déchaînées, emporte, à travers les plaines, les troupeaux avec les étables. »

Vers de Lucain :

Quoque magis nullum tellus se solvit in amnem
Eridanus, fractasque evolvit in æquora silvas
Hesperiamque exhaurit aquis...

Pharsale, II, 408.

« Et l'Eridan, la plus grande déchirure que se soit faite la terre pour y recevoir un fleuve, entraîne dans la mer des forêts fracassées, et épuise d'eau toute l'Italie.

Le Pô de Virgile, c'est le roi des fleuves, *fluviorum rex.* Virgile est Italien ; pour lui, le Pô est le roi des fleuves. La comparaison est tout de sentiment ; c'est de l'orgueil national ; l'enfant de Mantoue ne sait rien de plus grand à dire de ce fleuve, sinon qu'il est le roi des fleuves. Le mot est beau, parce qu'il est naïf, parce qu'il vient du cœur plutôt que de l'imagination.

Voyez, au contraire, en quels frais d'esprit s'est mis Lucain pour parler magnifiquement du Pô ! Le cours d'un fleuve est un sillon profond creusé dans la terre, une grande déchirure faite dans son sein ; l'Eridan est, dans toute l'Italie, le creux le plus profond, la déchirure la plus large où coule un fleuve. Quel détour pour en dire plus que Virgile ! Mais Lucain a beau faire, il a le dessous ; car le roi des fleuves sera toujours quelque chose de plus que le plus grand des fleuves.

La peinture des ravages du Pô, dans Virgile, est complète. Sept ou huit mots pourtant y suffisent, mais ces mots sont encore de sentiment. Ce sont des troupeaux et des étables que roule l'Eridan débordé ; c'est toute la fortune et toute la vie des pasteurs ; c'est tout ce que l'homme possède sur les rives des fleuves, des troupeaux, des étables et des champs ; et cette destruction couvre toutes les plaines, *campos per omnes.* L'Eridan est grand comme un déluge. Virgile peint comme Poussin, lequel, sur une toile de quatre pieds, et avec trois ou quatre figures, fait disparaître la terre sous les pluies de Dieu.

Lucain détaille ; ses forêts sont rompues avant d'être entraînées.

Vraiment, nous ne nous en serions pas doutés. Mais passe. Ce n'est qu'une épithète inexacte ; l'eau ne rompt pas, elle déracine. Peut-être Lucain entendait-il donner ce sens à *fractas*. Mais comment expliquer le second trait? De quelles eaux le Pô épuise-t-il l'Italie? C'est, à savoir, de tous les fleuves, rivières et courants qui se déchargent dans son sein, et qu'il enlève par là même à l'Italie. Mais le trait est doublement faux, d'abord parce qu'il y a en Italie des fleuves, des rivières et des courants, et en assez grand nombre, qui ne se jettent pas dans le Pô, quand ce ne serait que l'Arno, le Tibre, et toutes les eaux de l'Italie méridionale ; ensuite parce qu'à mesure que le Pô se grossit des eaux qui affluent dans son cours, les montagnes renouvellent ces eaux, de telle sorte qu'il n'y a pas épuisement, mais simplement écoulement par le grand canal du Pô de toutes les eaux de l'Italie supérieure, cequi est fort différent.

Deux défauts généraux, en apparence contradictoires, nous semblent caractériser le style de Lucain. Le premier, c'est le luxe des combinaisons de mots ; le second, c'est le manque de variété.

Comment un style luxuriant peut-il être monotone? Comment, là où les combinaisons de mots abondent, n'y a-t-il pas diversité? Nous tâcherons de l'expliquer.

Jamais langue ne fut plus chargée que celle de Lucain. Jamais riche vocabulaire ne fut plus profondément remué par un écrivain. Pour peindre un objet, non-seulement Lucain épuise toutes les dénominations de cet objet, mais encore il en imagine de nouvelles. Sa langue contient toutes les synonymies des mots, ou plutôt il n'y a pas de synonymies dans sa langue ; car de choses identiques il fait des choses différentes ; il invente des feux sans flamme et des flammes sans feu ; il imagine des astres à queue qui ne sont pas des comètes, et des comètes qui ne sont pas des astres à queue. Un bûcher, c'est pour lui de la cendre d'abord, puis du bois, puis du feu, puis des flammes ; mais ce n'est jamais toutes ces choses à la fois. La mer, c'est l'eau, puis l'eau profonde, puis la vague, puis le flot, puis les abîmes salés ; jamais l'ensemble de tout cela. Chacune des qualités de la substance devient substance elle-même, avec des qualités à part, le plus souvent in-

saisissables, comme toute nuance qui n'est qu'imaginaire. Certes, si Lucain avait autant d'idées qu'il emploie de mots qui en ont le semblant, ce serait à la fois le plus riche de tous les écrivains et le plus fécond de tous les penseurs. Si même toutes ses synonymies exprimaient des nuances réelles, il lui resterait encore le mérite rare d'être un peintre d'une touche délicate; mais ces idées ni ces nuances n'ont jamais existé ni dans la réalité ni dans l'imagination du poète. C'est un fruit de sa mémoire qui lui fournit les mots avant que sa raison ou son cœur lui aient envoyé les idées; c'est de là que lui vient l'*abondance stérile*, comme l'a très-bien nommée Boileau, lequel n'aimait pas plus cette façon de faire qu'il ne la pratiquait.

L'horreur même de Lucain pour l'imitation a été, en mille endroits de son poëme, la cause de ses bizarreries. Ne voulant rien prendre à la langue d'Auguste, et n'ayant le plus souvent à dire que ce qu'elle avait déjà dit, il a fallu qu'il bouleversât toutes les formes reçues, qu'il essayât de tout, qu'il mêlât le vieux en neuf, le patois de province au pur langage de la métropole, pour cacher aux autres ou pour se dissimuler à lui-même qu'il passait par où d'autres avaient passé.

Dans ses batailles, par exemple, lesquelles sont nombreuses,* il fallait bien, quoiqu'il fît pour l'empêcher, qu'il eût des harangues guerrières, des traits de courage, des morts comme dans Homère et Virgile; et quoique César ne se battît pas comme Achille ni comme Enée, les différences ne sont pas telles dans les modes de s'entre-tuer dont se servent les hommes, que Lucain pût faire des batailles de nouvelle invention sans ressemblance avec les batailles de ses devanciers. Il y a d'ailleurs, dans toutes les armées et dans toutes les batailles, des passions invariables qui animent de la même façon les hommes chargés d'exécuter ces hautes œuvres de la civilisation, ici compagnons de guerre d'un usurpateur, là citoyens combattant pour leur pays, tantôt armés par les religions, tantôt par les maîtresses des princes, et qui font avec le même cœur et pour le même prix les

* Voyez, en particulier, au livre II, le siége de Brindes, vers 650 et suivants; au livre III, les batailles de terre et de mer, devant Marseille; au livre IV, la campagne d'Espagne, au livre VII, Pharsale; au livre X, les combats d'Alexandrie.

plus nobles comme les plus fâcheuses besognes. Or, il fallait, de gré ou non, que Lucain repassât par ces invariables passions, par les hontes après la défaite, par les joies bruyantes après la victoire, par les révoltes, par les souffrances du soldat, invariables, hélas! comme ses passions, quel que soit le chef qui le mène au combat. Mais déjà les grands poètes de la Grèce et de Rome avaient représenté au vif ces scènes de la vie humaine. Homère surtout, le peintre de toutes les situations, avait été le poète des armées; Virgile dont le petit champ avait été donné aux vétérans des guerres civiles, Virgile, qui avait pu voir tout enfant l'avidité de ces vieux compagnons se jetant sur les biens de leurs compatriotes, et se gorgeant de ce pillage autorisé et légal, Virgile avait ajouté d'admirables détails aux grandes peintures d'Homère. Que restait-il à faire à Lucain ? Imiter ou faire du neuf à tout prix. Imiter, il était trop fort et trop vain pour cela ; il fit donc du neuf à tout prix. Mais comme on ne fait pas, même à tout prix, du neuf dans les idées, il en fit dans les mots. De là tant de bizarreries dans les peintures de ses armées. Pour ne pas ressembler à ceux d'Homère et de Virgile, les soldats de Lucain ne sont pas des hommes.

Souvent pour faire du style, Lucain défigure et métamorphose les caractères les plus simples, les situations les plus connues, les passions les plus générales. On ne l'entend pas toujours, parce qu'on veut trouver dans son poëme autre chose que des effets de mots. Avec Lucain et les poètes de son époque, il faut se laisser payer de mots par le poète qui s'en est payé lui-même. Ils vont du mot à la chose, et non de la chose au mot. Ils doutent avec les expressions qui servent à affirmer, et affirment avec celles qui servent à douter ; ils font des vers sans pensée, comme Vertôt faisait un siége sans faits. C'est le mécanisme du vers qui décide s'ils pensent ce qu'ils disent ; on dirait un jeu de hasard, où les brèves et les longues sont les dés.

Le second défaut du style de Lucain, le manque de variété, est la conséquence naturelle et inévitable de ce faux luxe.

Ce qui rend Lucain monotone, malgré toutes les innovations qu'il impose à la langue du siècle d'Auguste, c'est que le procédé de ces innovations est toujours le même.

Dans les choses que Lucain traite de seconde main, c'est-à-dire dans les trois quarts de son poëme, ce procédé ressemble à celui d'un homme qui, ne voulant pas passer par où tout le monde passe, retournerait toute la terre du chemin, pour cacher sa trace qui ne s'en verrait que mieux. Il développe ce qui doit être court, abrége ce qui voudrait être développé; il obscurcit les choses les plus claires, pour les faire trouver profondes; il rend étrange ce qui n'est que commun; il fait soupçonner un sens détourné et délicat là où il n'y a aucun sens; et cela lui réussit auprès de plus d'un commentateur. Celui qui fait profession d'interpréter les écrivains de l'antiquité, n'ose pas prendre sur lui d'y trouver des choses inintelligibles, d'abord par respect pour ces écrivains, ensuite pour le cas qu'il fait de sa propre sagacité. Et si tel passage est impénétrable, il en accuse des interpolateurs imaginaires; il raille l'ignorance des copistes. Lucain avait écrit :

Quid jam rura *querar totum suppressa per orbem.*

Les commentateurs de crier : Haro sur les copistes. Il s'agit bien de *rura*! Que signifient des campagnes supprimées? C'est *farra* qu'il faut lire. On accapare des farines, on ne supprime pas des campagnes.

Mais, dans les choses qui sont de l'invention propre de Lucain, sa langue est énergique et originale. Il est grand poète, si de beaux détails suffisent pour faire un grand poète. C'est la politique ou la philosophie stoïcienne, qui lui inspire ses plus beaux passages.

Cette monotonie du procédé, dans Lucain, se communique à la partie la plus extérieure de son style, aux sons, et, si l'on peut parler ainsi, à la physionomie de sa langue; car l'oreille et la vue ont plus de part qu'on ne pense dans les impressions qu'on reçoit de la poésie.

Dans Virgile, dans Horace, dans Ovide, dans ce dernier avec quelques négligences de mauvais exemple, la variété est l'essence même du style; et l'on pourrait plutôt dire ce qu'elle n'est pas, que ce qu'elle est. Virgile surtout, le plus grand et le plus profond artiste de cette époque, y est sans égal. Il n'est pas de

poésie qui ménage avec plus de délicatesse l'attention humaine, si prompte à se lasser, et qui intéresse plus les yeux et les oreilles aux plaisirs de l'âme. L'art s'aperçoit sans doute dans ces délicieuses combinaisons de langage; aussi, beautés pour beautés, peut-être doit-on préférer à cette Muse ingénieuse la Muse naïve d'Homère, à cette science de l'harmonie le chant qui sort de la bouche des poètes primitifs, harmonieux comme la voix des vents et de la mer, grand comme les bruits que fait entendre Jupiter dans l'immensité de l'Olympe. Mais la comparaison n'est pas entre Virgile et Homère; elle est entre Lucain et Virgile.

La variété de Virgile, la science si sûre et si cachée de ses coupes, toutes ces délicatesses de l'art virgilien lui venaient de son propre fond. L'harmonie de Lucain lui venait d'autrui.

Virgile compose dans la solitude. Une sauvagerie douce, mais très-jalouse, le tient éloigné du public. Auguste est venu plus aisément à bout des farouches meurtriers de César, que de ce jeune homme blond et candide qui rougit aux avances impériales, par modestie de jeune fille, disent les courtisans, par pudeur d'homme de génie, selon nous. On l'a rattaché au nouvel ordre des choses, parce qu'il est trop occupé d'art, pour faire la différence d'un gouvernement avec un autre gouvernement, d'un empereur avec un consul. Il vient à la cour, où il est traité avec honneur; on lui rend ses champs et on rebâtit sa maison; mais personne ne peut se flatter d'être le maître de son âme; et toutes les fois que la cour et la mode ont cru le tenir, il a glissé d'entre leurs mains. C'est sa Muse qui est cette *vierge* dont on fait de si agréables railleries, mais dont Auguste lui-même n'a eu après tout, pour toutes faveurs, que quelques hémistiches brillants, où la flatterie n'est que de l'admiration exagérée par la reconnaissance. Quant au public, Virgile ne s'y mêle point; il laisse les lectures publiques à quelques poètes de peu de valeur, et il sait tenir pendant des années ses poésies cachées à tous les regards.

Virgile n'écrit que ce qu'il sent, au lieu d'écrire avant de sentir, ce que font les poètes raffinés des époques de décadence. Il est affecté de ce qu'il peint; il est ému par les spectacles qu'il décrit et par les passions qu'il chante; il va du sentiment à l'expression. S'il fait de l'harmonie imitative, s'il fait trembler et gémir

les profondes cavités du cheval de Troie, ou crier les dents de sa scie aiguë, c'est que ces bruits ont déjà retenti dans son imagination avant de se répercuter dans des mots expressifs. Il n'y a tant de vie et de chaleur dans ses descriptions, que parce qu'il en est le témoin oculaire, et qu'il y assiste avec toute la surprise et toute la vivacité d'émotions d'un spectateur. Son harmonie est pleine de variété, parce qu'elle suit le mouvement de son esprit, lequel est tout à la fois varié comme l'esprit humain, et fécond comme les esprits supérieurs. Sa césure change à chaque instant, ses coupes se transportent tour à tour, et sans efforts, à tous les endroits du vers, parce qu'elles s'harmonisent avec toutes les inégalités de l'haleine poétique tantôt longue et abondante, tantôt pressée, tantôt tranquille et régulière.

Toutes les prosodies citent de lui des vers dont la composition syllabique représente sinon l'aspect des objets, du moins le bruit qui leur est particulier, et d'autres, qui, soit par le rapprochement de voyelles douces, soit par le cliquetis de consonnes énergiques, en représentent les propriétés ou le caractère. Ces exemples sont nombreux dans Virgile; mais il faut remarquer qu'ils consistent en un vers, en deux très-rarement, ce qui prouve qu'ils ne sont pas un jeu à froid, mais un sentiment, un souvenir qui n'occupe plus qu'une place proportionnée, et que le poète ne refroidit pas en le développant.

Virgile n'appartient ni à la cour ni au public. Lucain appartient à tout le monde. Il n'est jamais chez lui ni à lui. Néron, en le disgrâciant, lui a rendu sa solitude, mais, hélas! il n'a eu que quelques jours de recueillement, et c'était pour mourir! Il n'a eu de solitude que pour arranger le drame de sa mort, dans ce temps où l'on mourait avec des poses choisies, et où le dernier soupir s'exhalait parmi des sentences et des vers. Jusqu'à sa mort, Lucain a été tout à tous, exploité, admiré, gâté par un public plus curieux du bel esprit qu'amoureux de la véritable poésie. Ce public prenait les poètes des mains du déclamateur à la mode, les usait avant l'âge en tours de force et en gentillesse, puis les renvoyait, comme Stace, épuisés et chagrins, inquiétés par des retours tardifs de goût, et par la crainte que cette gloire, dont on les avait tant flattés, ne fût que fumée.

Lucain, ainsi exploité, n'a donc rien en propre. Il pense en public et tout haut; il écrit en public et avec la main de tout le monde. L'harmonie de ses vers n'est pas l'image de sa pensée. Ce sont des sons combinés pour un auditoire. Lucain, n'écrivant que pour lire, n'écrit que comme il lit. Là surtout est la cause la plus sensible de sa monotonie. Vous avez sans doute entendu des poètes lire leurs vers en public. Chaque poète a un ton particulier, lent ou rapide, sourd ou clair, selon la nature de sa voix et le caractère de ses poésies. Ce ton est d'ordinaire uniforme. Quand on est accoutumé à composer la veille pour la lecture du lendemain, quand on ne garde rien pour son tiroir secret, comme au temps d'Horace, (*) on ne songe qu'aux effets qu'on produit à la lecture, aux censures et aux suspensions qui *font bien*, aux chutes qui appellent les applaudissements et les baisers. On n'écrit avec soin que ce qui sera lu avec succès : et au lieu que dans l'art de Virgile, c'est le sentiment du poète qui se manifeste par des paroles harmonieuses; dans le procédé des poésies lues en public, c'est la mémoire des choses applaudies qui inspire les vers.

Quelque chaleur que le poète mette à sa lecture, il n'échappera pas à cette espèce d'intonation uniforme dans laquelle on retombe, bon gré mal gré, après chaque phrase, si on lit mal; après chaque paragraphe, si l'on a appris l'art de lire. Il y échappera bien moins encore, si c'est la mode de son temps de *chanter* en lisant, de se dandiner dans la chaire, de manière à imprimer à sa voix le balancement de son corps. Or, il paraît qu'on lisait de cette façon du temps de Lucain, et plus tard même Quintilien se plaignait que cette détestable mode eût prévalu contre tous ses avis. La conséquence de tout cela, c'est que le poète affectait, en composant, un certain refrain de prédilection, qui revenait aussi uniformément que l'intonation dans la lecture. Ainsi faisait Lucain.

Le refrain de Lucain, c'est une phrase finie ou suspendue à la césure du troisième pied. Par exemple :

(*) . . . . Nonumque prematur in annum (*Epître aux Pisons*).

Æger quippe moræ, flagransque cupidine regni,
Cœperat exiguo tractu civilia bella
Ut len | tum dam | nare ne | fas.... (1)

Non iratorum populis urbique Deorum est
Pompei | um ser | vare du | cem.... (2)
Cladis eo dedimus, ne tanto in tempore bellum
Jam posset civile geri.... (3)

. . . . *Dum munera longi*
Explicat eripiens ævi, populosque ducesque
Constituit campis : per quos tibi, Roma, ruenti,
Ostendat quam magna cadas... (4)

Non jam Pompeii nomen populare per orbem,
Nec studium belli; sed par quod semper habemus,
Libertas et Cæsar erunt.... (5)

Omne malum victi, quod sors feret ultima rerum;
Omne nefas victoris erit .. (6)

Advenisse diem, qui fatum rebus in ævum
Conderet humanis, et quæri Roma quid esset,
Illo marte palam est : sua quisque pericula nescit,
Attonitus majore metu... (7)

Ce vers brisé au troisième pied est le vers favori de Lucain. C'est l'hémistiche à effet; c'est à cette césure que le poète s'arrêtait, soit pour reprendre haleine, soit pour recueillir les murmures approbateurs

(1) « Malade des retards, et brûlant du désir de régner, peu s'en fallait qu'il ne commençât à condamner les guerres civiles comme un crime trop lent. » (Liv. VII, vers 241).

(2) « Ce n'est pas à des dieux irrités contre les nations et contre Rome que vous devez le bienfait de conserver Pompée pour chef. » (Liv. VII, vers 354.)

(3) « Cette défaite nous a tant coûté qu'aucune guerre civile n'a été possible pendant les longues années qui nous séparent de cette fatale époque. (Livre VII, vers 406.)

(4) « La fortune n'a arraché de nos murs les trésors de tant de siècles, et n'a rangé sur les champs de bataille tant de peuples et de chefs, que pour faire voir, ô Rome, combien tu es grande en tombant. » (Liv. VII, vers 416.)

(5) « Ce qui fera courir les peuples au combat, ce ne sera plus le nom de Pompée, si populaire dans le monde, ce ne sera plus l'ardeur de la guerre, mais deux rivaux que nous conservons toujours, la liberté et César. « Livre VII, vers 694.)

(6) « Tous les maux que doit enfanter l'avenir seront le partage du vaincu; tous les crimes, celui du vainqueur. » (Livre VII, vers 122.)

(7) « Ils virent que le jour et le combat étaient arrivés où l'avenir des hommes allait être décidé, et où Rome allait savoir ce qui en serait d'elle; chacun a perdu le sentiment de son propre péril, dans la stupeur où le jette une crainte plus générale. » (Livre VII. vers 131.)

Toutefois ce n'est pas seulement pour ses idées de choix, pour ses traits applaudis, que Lucain réserve cette phrase suspendue dont la chute est si pleine de promesse. Il la prodigue ou plutôt il y retombe involontairement ; on la retrouve souvent dans trois vers qui se suivent ; mais comme cette coupe paraît plus spécialement affectée aux choses d'éclat, quand on la trouve là où elle n'a rien à faire valoir, elle est la pire sorte de négligence, une négligence qui sent l'apprêt. Quoi de plus disgracieux, par exemple, que d'employer les promesses de cette coupe dans des passages comme celui-ci :

. . . . . . *Cornus tibi cura sinistri,*
Lentule, cum prima, quæ tum fuit optima bello,
Et quarta legione, datur. (1)

Ce qui caractérise l'emphase, en poésie, c'est moins encore la recherche des idées, et l'appareil des mots, que ces détails insignifiants pour lesquels on fait, comme dans cet exemple-ci, la double dépense d'une apostrophe et d'une suspension.

Outre ce refrain qui rend très-pénible la lecture de la *Pharsale*, il y a deux autres formes que Lucain fait revenir très-souvent, et qui, pour avoir moins de prétention, n'en contribuent pas moins à la monotonie du poëme. Ce sont de longues tirades sans rejets, où les vers tombent un à un, comme si le poëte était tout essoufflé ; puis une espèce de vers où le substantif forme invariablement le sixième pied, et l'adjectif, qui lui sert d'épithète, le second.

Exemples :

Immittit subitum, *non motis cornibus,* agmen...
Non bene barbaricis *unquam commissa* catervis...
In caput effusi *calcavit membra* regentis...
In sua conversis *præceps ruit agmina* frenis...

Sur huit vers que nous prenons au hasard, en voilà quatre où cette sorte de balancement, insipide à la longue, se fait sentir. Passe encore quand l'épithète et le substantif n'ont pas la

(1) Le commandement de l'aile gauche t'est confié, Lentulus ; avec la première légion, qui fut la plus vaillante dans cette guerre, *on te donne la quatrième.* » Livre VII, vers 217.

même consonnance finale; mais quand cette espèce de rime a lieu, cela fait une sorte de faux-bourdon qni assourdit.

Les tirades sans rejets sont très-fréquentes dans la *Pharsale*. Lucain n'a pas l'art de la période poétique. Sa phrase est ou lâche ou tendue, tantôt se traînant péniblement de vers en vers, tantôt suspendue uniformément, au même pied; quelquefois arrêtée à chaque incidente, quelquefois à chaque mot. Il y a des exemples, dans Lucain, de vers coupés par quatre ou cinq virgules, comme par compartiments symétriques, ce qui leur donne un air sautillant, tout à fait en désaccord avec les idées, qui sont presque toujours guindées et sentencieuses. Assurément, on rencontre toutes ces formes de style-là dans les belles poésies du siècle d'Auguste; mais elles y sont ménagées avec un art délicat, et loin de se succéder uniformément, elles se relèvent l'une par l'autre; les rejets courent tour à tour d'un pied à l'autre, avec grâce, variété, harmonie. On n'a pas là l'idée d'une manière, d'une façon de faire particulière, parce que toutes s'y trouvent, et chacune où elle convient le mieux : il n'y a que dans les poésies raffinées, dans les poésies de décadence, qu'on remarque une manière exclusive, une habitude, soit système, soit paresse.

Rien ne ressemble moins à la période de Virgile que la tirade de Lucain. La période de Virgile est d'un mouvement doux, égal, évitant les effets, les choses trop fortement accusées, tout ce qui peut altérer la pureté des lignes et inquiéter la vue; elle s'arrondit sans s'enfler, elle court sans se mettre hors d'haleine. La tirade de Lucain est lourde, inégale; elle a tous les défauts des écrits capricieux et rarement leur grâce; elle est âpre; elle rompt les horizons, elle brise les lignes, elle se plaît à dérouter l'œil : si elle marche, c'est d'un pas ambitieux ou incertain; si elle court, la voilà sautillante et haletante; elle s'allonge croyant se grandir; elle crève pour vouloir être trop pleine. C'est tantôt un cheval vicieux, qui a des mouvements brusques, inattendus, des réactions sans motifs, qui marche avec inquiétude, de telle sorte que jamais le cavalier ne peut se lier au cheval; tantôt un animal lent, lourd, n'ayant qu'une allure et qu'un pas, faisant sa tâche de porter l'homme, comme une bête de

charge, n'obéissant ni ne résistant. En lisant la *Pharsale*, ou bien la pensée du lecteur est à chaque instant déroutée; elle cherche çà et là celle du poète, elle la poursuit, elle veut s'y lier, comme le cavalier au cheval, mais sans y parvenir; ou bien elle chemine d'un pas assez égal, sans choc ni heurt, mais aussi sans intérêt, de telle sorte que le lecteur et le poète restent indifférents et comme étrangers l'un à l'autre, ce qui arrive dans tous ces endroits de la *Pharsale* où Lucain n'a ni le piquant des choses bizarres, ni l'éclat de ses qualités, ni celui même de ses défauts.

Nous avons fait ressortir avec une juste sévérité les défauts de Lucain, parce qu'ils sont aussi ceux de notre époque, parce qu'ils ont perdu d'autres esprits d'élite et qu'il importe de prévenir la jeunesse contre la contagion du mauvais goût. Nous devons aussi, pour observer la règle d'impartialité que nous nous sommes prescrite, ajouter quelque chose sur les beautés de la *Pharsale*. Les plus neuves, dans l'ordre moral, se rapportent, comme nous l'avons dit plus haut, à des choses de politique et de philosophie stoïcienne. Parmi les beautés philosophiques, on pourrait citer la réponse que Lucain prête à Caton sur les oracles, et plus d'un passage où le poète donne ses propres opinions, sur la religion naturelle, sur les présages. Quant aux beautés inspirées par la politique, la *Pharsale* n'en offre pas de supérieures aux éloges de Caton et de Pompée, le premier, que Lucain fait en son nom, le second, qu'il met dans la bouche de Caton.

Voici l'éloge de Caton :

Jusqu'à la bataille de Pharsale, Caton n'aimait pas Pompée, quoiqu'il eût suivi ses drapeaux. Il s'y était rattaché, parce que les lois de la patrie et le sénat étaient du côté de Pompée.

« Mais depuis le désastre de Pharsale, Caton était devenu tout pompéien. Il embrassa la patrie privée de son appui ; il réchauffa les peuples que la frayeur avait glacés; il fit reprendre l'épée aux lâches qui l'avaient jetée, et soutint la guerre civile sans désir de régner, sans crainte d'avoir jamais à servir. Caton ne fit rien dans cette guerre pour sa propre cause; et, depuis la mort de Pompée, tout le parti pompéien fut uniquement le parti de la liberté. »

At post Thessalicas clades jam pectore toto
Pompeianus erat. Patriam tutore carentem
Excepit, populi trepidantia membra refovit,
Ignavis manibus projectos reddidit enses;
Nec regnum cupiens gessit civilia bella,
Nec servire timens. Nil causa fecit in armis
Ipse sua : totæ post Magni funera partes
Libertatis erant...

Liv. IX, vers 25 et suivants.

L'éloge de Pompée, quoique tracé d'une main partiale, et malgré le tour antithétique, est un morceau admirable.

« Il nous est mort un citoyen, dit Caton, qui, sans approcher de la modération et de l'équité de nos pères, était cependant un exemple utile dans un temps où la justice est méprisée. Il fut puissant sans que la liberté périt; il eut le peuple à ses ordres, et sut rester simple citoyen. Il gouverna le sénat, mais un sénat qui régnait. Il ne s'attribua jamais aucun des droits de la guerre; ce qu'il voulait qu'on lui donnât, il voulait qu'on pût le lui refuser. Il fut trop riche, mais il mit plus d'argent dans les coffres de l'État qu'il n'en garda pour lui. Il prit les armes, mais il sut les quitter. Il préféra l'épée à la toge, mais l'épée ne l'empêcha pas d'aimer la paix. Chef des armées, il mit autant d'empressement à déposer le pouvoir qu'à le prendre. Sa maison fut chaste, modeste, et la fortune n'en gâta pas les mœurs. Son nom fut grand et révéré chez les nations, parce que ce nom servit puissamment l'influence de Rome.... »

Civis abit (inquit) multo majoribus impar
Nosse modum juris, sed in hoc tamen utilis œvo,
Cui non ulla fuit justi reverentia; salva
Libertate potens; et solus plebe parata
Privatus servire sibi, rectorque senatus,
Sed regnantis, erat; nil belli jura poposcit:
Quœque dari voluit, voluit sibi posse negari.
Immodicas possedit opes : sed plura retentis
Intulit : invasit ferrum, sed ponere norat.
Prœtulit arma togœ; sed pacem armatus amavit.
Juvit sumpta ducem, juvit dimissa potestas.
Casta domus, luxuque carens, corruptaque nunquam

Fortuna domini : clarum et venerabile nomen
Gentibus, et multum nostræ quod proderat urbi. (*)

Rien n'est plus connu que le mot de Quintilien qui range Lucain parmi les orateurs plutôt que parmi les poètes : ***Oratoribus magis quàm poetis annumerandus.*** C'est faire l'éloge de ses discours ; et, en effet, il est supérieur dans cette partie : non qu'en faisant parler ses personnages, il soit exempt de cette déclamation qui gâte son style, quand il les fait agir ; mais en général ses discours ont de la grandeur, de l'énergie et du mouvement.

Pour terminer cette étude sur Lucain, nous dirons avec Ducis : « La *Pharsale* offre l'idée de quelque monument d'architecture antique, qui, dans le second siècle des arts aurait été dessiné d'une manière à la fois irrégulière et grande ; où certaines parties étonneraient par leur caractère de majesté, tandis que d'autres ne présenteraient à l'œil que de la confusion et des ruines ; où les plus belles colonnes seraient couvertes de mousse, et quelquefois à demi ensevelies dans le sable ; où l'on retrouverait de distance en distance des statues de grands hommes, dont les traits auraient l'expression la plus fière, mais mutilées ou imparfaites dans leur ensemble ; où tout enfin attestant l'imperfection et le génie, le spectateur, attiré tout à la fois et repoussé, éprouverait presqu'en même temps le plaisir, la douleur, l'admiration et le regret. »

Valérius Flaccus.

C. Valérius Flaccus, aux noms duquel les manuscrits ajoutent ceux de Setinus Balbus, fleurit sous Vespasien, et mourut, jeune encore, à Padoue où il avait passé sa vie. On croit qu'il y était né ; et cette opinion est fondée sur divers passages de Martial ; d'autres supposent qu'il était originaire de Setia (Sezza) en Campanie, et son surnom de Setinus paraît indiquer cette origine. Il y a cependant des critiques qui, étonnés de ce grand nombre de noms, se sont persuadés que les deux noms de Setinus Balbus ne désignent pas le poète, mais un grammairien qui a fait une édition

(1) Liv. IX, vers 190 et suivants. C'est une sorte d'éloge funèbre que Caton prononce devant le peuple d'Afrique.

ou *récension* de son texte, ou peut-être le possesseur d'un manuscrit remarquable. Il existe une épigramme adressée à Valérius Flaccus par Martial, et dans laquelle il l'invite à renoncer à la poésie pour s'appliquer à l'éloquence du barreau, comme offrant plus de moyens de fortune à ceux qui s'y adonnaient. On en a conclu que les contemporains de Flaccus ne faisaient pas grand cas de ses talents poétiques. Cependant Quintilien parle de sa mort comme d'une grande perte pour la littérature. Cette mort eut lieu après l'an 88 de J.-C., sous le règne de Domitien.

On a de Valérius Flaccus les *Argonautiques*, poëme dont il nous reste huit livres; le dernier cependant ne nous est pas parvenu en entier. On estime que ce poëme, s'il a été achevé, doit avoir eu dix ou douze chants. C'est une imitation d'Apollonius de Rhodes. Les savants ne sont pas d'accord entre eux sur le mérite des *Argonautiques:* quelques-uns les ont placés au-dessus de toutes les épopées des Romains, à l'exception de l'*Enéïde*. D'autres, qui ont regardé la beauté de la diction comme moins essentielle que l'invention, leur assignent un des derniers rangs, et leur préfèrent de beaucoup Stace, Lucain et même Silius Italicus. En effet, les *Argonautiques* de Valérius Flaccus manquent d'originalité. Le principal défaut de ce poëme consiste en ce que le grand but de l'entreprise des Argonautes qui doit former l'intérêt de la fable, est continuellement perdu de vue en faveur des aventures de leur voyage et des épisodes; il en résulte que, manquant d'intérêt, le poëme devient froid et monotone. Il n'est pourtant pas sans beautés; on y trouve des descriptions très-poétiques et des comparaisons ingénieuses. Il est remarquable que dans les passages où Flaccus n'a pas imité Apollonius de Rhodes, il est plus élégant qu'il ne l'est ordinairement lorsqu'il le copie. Son style est serré et énergique, mais souvent obscur et affecté. Chez lui, le naturel est toujours sacrifié à l'art, et le poète aime à faire un étalage d'érudition, qui n'est nulle part plus déplacé que dans la poésie. *(Schœll.)*

Silius Italicus.

Après Valérius Flaccus, l'ordre chronologique nous conduit à C. Silius Italicus. On ignore le pays où il naquit. Le surnom

d'Italicus a fait supposer qu'il vit le jour à Italica, ville de l'Espagne Bétique, au nom de laquelle une mosaïque récemment découverte et expliquée par un membre de l'Institut, a donné parmi nous quelque célébrité. D'autres font naître ce poète à Corfinium, ville des Péligniens, qui, d'après Strabon, fut appelée Italica dans la guerre des alliés; mais Velleius Paterculus dit seulement qu'on eut le projet de changer ainsi le nom de Corfinium; et il n'est pas probable que ce projet ait été exécuté. Dans tous les cas, que Silius soit natif d'Italica en Espagne, ou de Corfinium, le nom d'Italicus ne pourrait pas indiquer cette origine; il aurait fallu l'appeler *Italicensis*. Il est donc à supposer que le nom d'Italicus était porté par la famille dont Silius était issu; ce nom aura été donné à un de ses ancêtres originaire de l'Italie, et qui se sera établi dans une des provinces de l'empire pour y exercer une magistrature ou le commerce.

On croit que Silius naquit l'an 25 après J.-C., sous le règne de Tibère. Il étudia avec beaucoup de succès l'éloquence et la poésie; dans la première, il prit Cicéron pour modèle, et acquit au barreau la réputation de grand orateur. Dans la poésie, Virgile fut l'auteur sur lequel il se forma de préférence. Sa prédilection pour ces deux grands écrivains le porta à acheter deux campagnes qui leur avaient appartenu, celle de Cicéron à Tusculanum, et celle de Virgile près de Naples, où ce poète était enterré. Silius visitait souvent le tombeau de ce dernier dont il célébrait aussi tous les ans avec solennité le jour de naissance. Si l'on peut ajouter foi à la tradition qui appelle tombeau de Virgile les ruines d'un petit monument qu'on voit près de Naples, on peut désigner la place où fut située la campagne des deux poètes. Ce monument se voit sur le revers de la côte qui forme une espèce d'amphithéâtre autour de Naples; il est placé du côté de la ville, à l'endroit même où commence le fameux chemin creusé dans le roc qui conduit à Puzzuole.

Silius passa par tous les emplois publics qui conduisaient au consulat: il s'insinua, dit-on, dans la faveur de Néron, en faisant le vil métier de délateur. Pline le jeune, qui nous a conservé ce fait, que pour l'honneur des lettres on voudrait révoquer en doute, ajoute que, s'il est vrai que Silius s'en rendit coupable,

il répara cette faute par une longue suite de vertus, et qu'il jouit à Rome d'une grande considération.

Le premier consulat de Silius (car on croit, sans preuve suffisante, qu'il exerça trois fois cette magistrature), est de la fameuse année 68 où périt Néron. Silius jouit de la faveur de Vitellius et de Vespasien : sous le dernier, il fut proconsul en Asie. Comblé d'honneurs et de richesses acquises avec probité, il se retira, dans sa vieillesse, en Campanie, et y passa le reste de ses jours dans la société des Muses. Attaqué à l'âge de 75 ans d'une maladie incurable, il se laissa mourir de faim, dans la 100e année de J.-C, sous le règne de Trajan.

Silius aima toute sa vie la poésie et les lettres, et leur donna tous les instants que lui laissaient ses fonctions publiques ; mais ce ne fut que dans sa vieillesse et dans sa retraite près de Naples qu'il s'avisa lui-même de se placer au rang des poètes. Il composa alors un grand poëme épique, ou plutôt historique, en dix-sept chants, sur la seconde guerre punique. Ce poëme, intitulé *Punica*, nous a été conservé. Il confirme le jugement que Pline porte sur Silius, en disant que ce fut moins son génie que le travail qui le rendit poète. Il parait que Silius fut un de ces hommes auxquels la nature a donné une certaine facilité qui les fait réussir en tout ce qu'ils entreprennent, et qui, lorsqu'elle est secondée par de l'instruction et du goût, peut, jusqu'à un certain point, tenir lieu de génie. Le sujet que Silius choisit pour son poëme offrait le plus grand intérêt aux Romains ; il convenait même à l'épopée. Trois siècles s'étaient écoulés depuis cet événement mémorable, et quoique tous les détails de cette guerre fussent connus, parce que plusieurs historiens grecs et latins les avaient consignés avec soin dans leurs ouvrages, cependant il restait un champ libre à l'imagination du poète, qui pouvait se permettre des fictions et employer toutes les machines dont le poëme épique ne saurait se passer. Silius ne dédaigna pas ce moyen d'intéresser et de plaire ; mais, ainsi que Lucain, il choisit un plan défectueux, préférant la méthode historique qui fait connaître toute la suite d'un événement, à la manière poétique qui choisit, dans une série de faits, un fait unique pour en faire l'action principale et le but vers lequel tout doit tendre. En se

transportant tout à coup dans les dernières années de cette guerre, le poète pouvait prendre pour sujet la tentative d'Annibal sur Rome ; elle lui offrait les différentes parties qui sont jugées nécessaires pour une action épique aussi bien que pour une action dramatique, un commencement, un nœud, une catastrophe. En suivant un autre plan, en préférant à l'épopée la marche de l'histoire, Silius devait s'abstenir des fictions mythologiques, qui sont très-déplacées dans un récit historique. Le mélange des deux genres a donné naissance à une production informe, à laquelle on ne sait quelle place assigner. Est-ce une épopée ? elle manque d'unité. Silius veut-il se renfermer dans le genre historique? ses fictions deviennent des invraisemblables, et ses machines sont déplacées.

Silius a tiré le sujet de son poëme des histoires de Tite-Live et de Polybe; ses ornements poétiques sont empruntés de Virgile; mais il ne possède pas le talent de se les approprier, de manière que ses imitations sont trop manifestes. Elles ne se bornent pourtant pas à Virgile; Silius a aussi pillé Lucrèce, Horace, Hésiode et Homère, ce qui donne à sa diction une inégalité désagréable. Ainsi que Valérius Flaccus, il cache sa médiocrité sous une apparence d'érudition et sous une pompe affectée qui répand de la froideur sur sa composition.

Pour peindre le caractère de Silius en peu de mots, on peut dire qu'il avait une partie des talents dont la réunion forme le grand poète ; il possédait des connaissances historiques, géographiques et physiques, qui donnent à son poëme un prix d'autant plus grand aux yeux des antiquaires, qu'il renferme divers faits omis par Tite-Live : il sut choisir un sujet grand et intéressant; les caractères de ses personnages ont la vérité historique; mais il leur manque l'élévation que la poésie pourrait leur donner; les sentiments qu'il exprime sont grands et nobles. Parmi les descriptions dont son poëme est rempli, celles des batailles sont surtout admirées. Silius manque d'enthousiasme; son style se compose de phrases empruntées qu'il n'a pas su s'approprier, qu'il n'a pas, si l'on peut ainsi parler, su marquer de son cachet. Qu'il exprime la colère ou la tendresse, son froid glace le lecteur.

Quelle qu'eût été la réputation de Silius parmi ses contemporains, il tomba bientôt dans l'oubli ; aucun grammairien ancien ne le cite, et Sidoine Apollinaire seul le nomme parmi les poètes illustres. A la renaissance des lettres, on était si bien persuadé de la perte de son poëme, que Pétrarque, dans l'idée de le remplacer, composa son *Afrique*, dont le sujet est la seconde guerre punique. Enfin, pendant le concile de Constance, le Pogge trouva un exemplaire de Silius, probablement à St-Gall, où il avait aussi fait la découverte des premiers livres de Valérius Flaccus. Le Pogge et son ami *Bartholomeo di Montepulciano* en firent une copie qui devint l'original de toutes celles dont les premiers éditeurs se servirent, jusqu'à ce que *Louis Carrion* découvrit vers 1575, à Cologne, un manuscrit de Silius, qu'il crut pouvoir dater de Charlemagne. Un troisième fut trouvé à Oxford ; il est plus moderne que celui de Cologne. (*Schœll.*)

Stace.

Publius Papinius Statius descendait d'une famille originaire de Selles en Epire. Il naquit en 61, à Naples. Son père, qui se distinguait par ses talents pour la poésie, y enseignait la littérature grecque et latine. Stace reçut son éducation à Rome ; son père s'était transporté avec lui dans cette ville, où il devint un des maîtres du jeune Domitien. Ce prince fixa son attention sur le fils de son précepteur, qui lui fut recommandé par Paris, célèbre comédien, et favori de Domitien. Stace, qui était fort pauvre, avait vendu à cet acteur sa tragédie d'*Agave*, que Paris publia comme son ouvrage. Par reconnaissance, il fit inviter le poète à un grand banquet impérial. Stace remporta trois fois le prix dans les jeux *Albains*, mais il succomba dans les jeux *Capitolins*. A l'âge de dix-neuf ans, il épousa la veuve d'un musicien : elle s'appelait Claudia ; et il vante, dans plusieurs de ses ouvrages, son esprit et ses vertus. Claudia avait une fille à laquelle Stace s'attacha comme si elle avait été son propre enfant. Dégoûté, comme il dit, du luxe des Romains, il se retira, une année avant sa mort, dans une petite campagne près de Naples, que l'empereur lui avait peut-être donnée, et il mourut fort jeune, en 96.

Stace plut à Rome par la grande facilité que la nature lui avait donnée pour improviser des vers sur toutes sortes de sujets. Il réunit ces poëmes dans un recueil qu'il intitula *Sylvæ* ou *Mélanges*, et qu'on cite ordinairement sous le nom de *Silves;* il est divisé en cinq livres, et renferme trente-deux petits poëmes, dont la plupart sont écrits en hexamètres. Chaque livre est précédé d'une préface en prose, et dédié à un des amis du poète. Dans la préface du premier livre, Stace dit que ces poésies ont été composées à la hâte; qu'aucune d'entre elles ne l'a occupé plus de deux jours, et que quelques-unes sont l'ouvrage d'un seul jour. Ces morceaux traitent de divers sujets, selon l'occasion qui leur donna naissance. On y trouve un compliment adressé à Domitien à l'époque de l'érection de sa statue équestre; un épithalame; la description d'une campagne appartenant à un de ses amis; celle d'un bain; une ode pour le jour de la naissance de Lucain; une complainte sur la mort d'un homme de bien; des remerciements adressés à Domitien pour l'avoir admis à sa table, etc.

M. Nisard expose d'une manière piquante l'usage que Stace faisait de son talent d'improvisateur. Il colporta, dit-il, dans les maisons des grands, sa facilité et ses inspirations disponibles : à celui qui avait perdu sa femme, il fit des vers pour cette femme; à celui qui avait perdu son chien ou son perroquet, il fit des vers pour ce chien ou ce perroquet; à celui qui venait de faire bâtir un palais, il fit la description et l'état de lieux de ce palais; à celui qui avait à son dîner un turbot pris à Ostie, il chanta l'excellence de ce turbot.

Stace est le consolateur de tous les chagrins; il a des pleurs pour ceux qui veulent pleurer, des rires pour ceux qui veulent rire; il appartient à tout le monde. — Allez dire à Stace qu'il me faut vingt vers pour le jour de naissance de ma Lesbie. — Ma femme est morte, j'ai besoin que Rome croie que je la regrette; priez Stace de m'arranger, avec la douleur d'Orphée pleurant Eurydice, une douleur convenable et qui me fasse honneur. — J'ai fait construire de magnifiques bains, où je voudrais bien qu'il prît envie à César de venir laver son corps auguste, et de faire étriller ses membres divins, raidis par le rhumatisme. Dites à Stace que je compte sur lui pour me faire une description détaillée qui soit lue de César.

— Comment trouvez-vous mon platane, mon cher Stace? lui dit Atédius Mélior, son ami. N'est-ce pas chose merveilleuse qu'un arbre dont le tronc prend naissance sur le bord de mon lac, s'élève de terre jusqu'à trois coudées, puis redescend par une courbure gracieuse dans le lac, où il semble une seconde fois prendre racine pour s'élancer dans les airs? Beau sujet, mon poète; il faut m'écrire sur mes tablettes des vers en l'honneur de mon platane. — Et Stace, le lendemain, invoque les naïades et les faunes, met en mouvement toutes les divinités champêtres, Diane et ses flèches rapides, Pan dont Stace le père fouettait les prêtres, et voici l'histoire qu'il fait :

« Un essaim de nymphes légères fuyait la poursuite du dieu Pan; mais le dieu n'en voulait qu'à l'une d'elles, la belle Pholoé. Pholoé franchit les plaines et les montagnes, et arrive dans la villa de Mélior; là, elle s'assied épuisée au bord du lac, et s'y endort. Pan découvre sa retraite, il va s'élancer sur elle, quand tout à coup Diane descend de l'Aventin, et lance à la naïade une flèche dont le bois seul frappe son épaule blanche; elle s'éveille, s'élance dans le lac, et s'y cache au fond des roseaux. Pan qui craint l'eau, se garde bien d'y suivre la naïade, mais, pour se consoler, il arrache un platane naissant, le porte au bord du lac, l'y plante dans une terre féconde, et lui recommande amoureusement d'ombrager l'asile où se cache la nymphe inhumaine. »

Et tout cela aussi coquet, aussi froid, aussi prétentieux que des vers de Dorat.

Stace était né avec quelque génie; il aimait les champs, les oliviers, les fontaines, l'azur du ciel et de la mer, premières et dernières amours des natures poétiques. Mais les usages de la Grèce, les dieux de la Grèce, le bavardage facile et sans profondeur de ses philosophes, les imitations de ses jeux nationaux, de ses rites, de ses cérémonies, les belles lignes de son architecture ont saisi ce jeune homme dès sa naissance et l'ont enivré de mots sonores, de formes gracieuses, d'une certaine harmonie tout extérieure, à laquelle son imagination s'est arrêtée. Cependant sa tête s'est mûrie, ses cheveux ont grisonné, mais son talent n'a pas fait un pas. Il n'est pas entré dans le temple grec,

il est resté sur le seuil, il n'a été poète que par les sens; il a répété des sons, comme l'écho, avec une monotone fidélité; il a réfléchi des images, comme le miroir, en les affaiblissant.

La Grèce glorieuse, la Grèce d'Homère et de Sophocle, s'était vengée une première fois de ses défaites et des libertés dérisoires octroyées par Flamininus, en imposant à Rome victorieuse l'imitation de ses lettres et de ses arts. Depuis le siècle d'Auguste, la Grèce intrigante, faisant de tous les métiers, se glissant sous tous les costumes dans les maisons de ses vainqueurs, dans les palais des Césars; la Grèce assise à tous les foyers, convive de toutes les fêtes, complice de toutes les débauches, esclave qui enivre ses maîtres et qui chante pendant leurs orgies; la Grèce s'attachant, comme l'ivraie, aux derniers restes de la race romaine, éteignant dans le plaisir les fils de famille, usant leurs sens, faussant leur esprit, la Grèce venait de laisser à Rome, pour dernières représailles de sa nationalité éteinte, le lieu commun. Le lieu commun infestait alors toutes les intelligences; il retentissait au barreau, dans le sénat, aux écoles des rhéteurs; il était dans les mœurs, il menait aux emplois, aux riches mariages, aux faveurs impériales. Stace trouva le lieu commun à Naples, à Rome; il n'eut pas assez de génie pour le fuir, il s'y précipita. Une Muse plus vigoureuse et plus solitaire n'y put pas échapper plus que lui; Juvénal enchaîna son beau génie au lieu commun.

Suivez cette décadence de la littérature romaine depuis Auguste. Au premier âge, elle emprunte à la Grèce le fond des idées; au second âge, elle ne lui emprunte plus qu'une sorte de personnel mythologique sans couleur et sans vie. Virgile va chercher les hommes dans Homère; Stace va chercher les dieux dans Hésiode. L'imitation de Virgile est de l'amour; l'imitation de Stace est une mode. L'un reprend l'humanité au point où l'ont laissée les poëmes homériques, et ajoute au trésor de cette philosophie tout ce que son cœur a senti et tout ce que l'observation lui a révélé. L'autre renchérit sur le merveilleux de ces poëmes, et s'inquiète plus d'être érudit que d'être philosophe. Stace mêle des dieux à tout; il n'y a pas d'action si insignifiante, pas de personnage si petit, qui ne puisse faire sortir un dieu de l'Olympe, et deux au besoin. Pour le platane d'Atédius Mélior,

il a fait venir Pan, les Naïades, Diane, toutes les divinités des champs et des bois. Pour fêter Lucain, Calliope arrive tout éplorée. Voici maintenant Gallicus, préfet de Rome, grand ami de Domitien, qui est pris de léthargie. Vite Stace fait descendre Apollon du sommet des Alpes, où il a un temple; il le transporte à Epidaure, chez Esculape, son fils. Apollon implore les secours du divin médecin pour ce Gallicus, qui n'est pas poète et n'a rien à prétendre d'Apollon. Les deux dieux arrivent à Rome, la robe relevée à la manière de Pœon, et Gallicus sort de son sommeil, au risque d'y retomber, s'il lit les félicitations mythologiques de son ami Stace.

Ce qui a le plus contribué à gâter le talent de Stace, ce sont les lectures publiques. De son temps, elles avaient leur plus haut degré de prospérité. On disait alors de l'année qui venait de s'écouler : « Cette année a été prodigieusement fertile en poètes, » comme on aurait pu dire en blés ou en melons. « Dans tout le mois d'avril, il n'y a guère eu de jours sans une lecture, » disait-on encore, comme on aurait pu dire : Il n'y a pas eu un seul jour sans pluie. Régulus l'avocat a lu des compositions familières; Sentius Augurinus, des poésies légères; Calpurnius Pison, un poëme; Passienus Paulus, des élégies; un ami de Stace, des vers charmants; un ami de cet ami, un ouvrage accompli; Virginius Romanus, une comédie; Titinius Capiton, des morts d'hommes illustres; d'autres, d'autres ouvrages.

Au milieu de tous ces poètes, Stace fait école; il a tout autour de lui des imitateurs qui applaudissent ses paroles, qui applaudissent son silence. Ce sont de très-petites intelligences qui tournent autour de l'homme à la mode, comme des satellites autour d'une planète. Stace ne se transporte nulle part sans ce cortége d'amis; il les dirige, il les tempère du geste et de la voix; il va même jusqu'à rougir encore de leurs flatteries, habitude que perdent vite les poètes gâtés.

Malgré son désir de l'immortalité, Stace écrit pour le présent, pour l'après-midi, comme on écrit dans d'autres siècles pour la soirée. Ce trait-ci est pour le ministre de l'intérieur de César, Abascantius; ce trait-là est pour l'affranchi du prince, Glabrion.

Voici une petite coquetterie pour Priscilla, femme du ministre de l'intérieur; voilà qui ira droit au cœur de Gallicus, le préfet de Rome, si tant est que Gallicus ait un cœur. Les imitateurs de Stace ont aussi leur part dans ces galanteries; c'est à eux qu'il jette les expressions bizarres, les métaphores ambitieuses, choses qu'ils prisent d'autant plus qu'ils n'imitent guère de leur maître que ses défauts.

Au reste, si vous êtes curieux d'entendre Stace cet après-midi, allez chez Abascantius, quartier de Suburra, dans cette maison à larges portiques dont les clients ont usé le marbre avec leurs pieds. Vous verrez à l'entrée un portier épluchant des pois dans un plat d'argent; aux deux côtés de la porte, deux chiens d'attache en peinture, qui ne font pas peur aux voleurs, mais aux enfants; au-dessus, dans une cage dorée, suspendue à hauteur d'homme, une pie qui salue les passants, soir et matin, de ces mots : *César le Germanique, trois fois clément et divin!* Pauvre pie! sa reconnaissance pour les bienfaits de César ne finira qu'avec sa vie.

Voici à quelle occasion Stace doit se faire entendre. Domitien célèbre aujourd'hui ses Saturnales; il a voulu avoir tous les plaisirs en un jour; c'est pourquoi il a fait dire à Abascantius qu'il lui serait agréable d'être récréé par une lecture de Stace, à la condition expresse que Stace ne le flatterait point. Il veut des vérités et des vers de saturnales; la coutume était, dans ces fêtes-là, que les esclaves fissent la leçon aux maîtres. Mais n'ayez pas peur, Stace ne sera pas trop hardi; il sait bien que les esclaves se mettent à table avec leurs maîtres aux saturnales, et qu'ils ont le privilége de tout dire; mais il sait aussi qu'on leur fait payer le lendemain l'intempérance de leur langue. Stace trouvera donc moyen de désobéir à l'empereur et de faire en même temps ce qui lui plaît. Stace a de la tristesse dans le cœur; il désire vivement retourner à Naples, sa patrie, parce qu'il désire y retrouver tout ce qu'il a perdu à Rome, repos, plaisir de cœur, santé, solitude, silence; voilà pourquoi il est triste; mais si Domitien a désiré qu'il fût gai, il faudra bien que Stace soit gai.

Que va-t-il lire? se demande-t-on à voix basse. Nul ne le sait, si ce n'est Claudia, sa femme, et Abascantius, le ministre,

qui a revu la pièce, de son double droit de censeur officieux et officiel. Est-ce un chant de l'*Achilléide?* Est-une *Silve?* Quelques-uns veulent sonder, à ce sujet, Crispinus, l'appariteur de Stace; il sourit en homme discret, quoiqu'il n'en sache pas plus que les autres. Mais tout le monde se promet du plaisir, excepté Romanus, lequel pourtant applaudira le plus.

On attend César. Les entretiens sont languissants ; on ne parle haut qu'autour de Glabrion, qu'on félicite de la dernière victoire de César. Il s'agit de l'expulsion des philosophes qu'il a récemment chassés de Rome, parce qu'il s'en est trouvé deux ou trois qui avaient plus de barbe que de prudence. Stace se tient à l'écart : Crispinus l'environne, veille sur lui, dispose en cercle les siéges d'ivoire, dit un mot à l'oreille du chef de l'orchestre, un autre à Abascantius, un autre à Stace. Bon Crispinus, comme il s'agite pour la gloire de son maître! soins d'autant plus touchants qu'il en ennuie tout le monde, et qu'il n'y a rien de plus ridicule que le maître des cérémonies d'un poëte qui fait des lectures publiques! Abascantius sort à chaque instant de la salle, et va épier, sous le vestibule, l'arrivée de César, qui a promis de venir sans suite et sans licteurs, peut-être pour qu'on ne l'en reçoive qu'avec plus de pompe. Abascantius s'en est douté : il sait qu'il ne faut jamais prendre au mot un empereur qui veut qu'on le traite sans façon : il a donc fait mettre sur pied tout son monde, jusqu'à la pauvre pie qu'on a affamée pour qu'elle parlât un peu plus.

Cependant, une litière modeste s'arrête à la porte : c'est celle dont se sert l'empereur chauve, quand il veut garder l'incognito. Domitien en descend, et entre dans la salle, sans couronne ni cercle d'or, mais en simple toge, vêtu comme Martial, quand ses riches amis l'ont rhabillé à neuf. L'assemblée se lève et salue César le Germanique, cent fois clément et divin. Abascantius remercie l'assemblée au nom de César, lequel n'aime pas à prendre la parole et se résignerait encore plus aisément à écrire qu'à parler en public. César sourit obliquement à Stace, se glisse sur le siége qu'on lui a réservé près de la chaire, et indique qu'on fasse silence. L'assemblée s'assied : tous les yeux sont tournés sur l'auguste assistant; le poëte est oublié pour l'empereur. Stace

profite de cette distraction pour se remettre ; il tire de dessous sa toge un petit étui orné de la main de Claudia, déroule le manuscrit qu'il contenait, puis, d'une voix douce et voilée, s'adressant à l'auditoire :

« Ce sont des vers, dit-il en rougissant, sur la mort du lion apprivoisé de l'empereur.... »

L'assemblée accueillit, par un long murmure d'approbation, l'à-propos de cette flatterie. Domitien sourit : Abascantius et Glabrion baissèrent la tête, et donnèrent des signes de douleur, car César avait beaucoup regretté son lion.

Oui, le beau lion de César est mort ; ce lion qui avait une cage à part, qui mangeait dans la main, qui jouait avec un bélier et un lièvre; ce lion qui avait pris la place d'un autre lion, condamné à mort par César pour avoir mordu son gardien. César en a eu tant de chagrin, qu'il s'en est peu fallu, dans l'excès de sa sensibilité, qu'il ne fît mettre en croix le chef de la ménagerie impériale et l'esclave qui lui avait apporté la fatale nouvelle. Il faut avouer que ce lion était sans égal. D'abord il avait été pris à la glu, preuve qu'il était né avec un bon naturel, et que ce sauvage aspirait à la civilisation. César avait été si touché de ses belles manières, de sa douceur, qu'il avait ordonné qu'on l'apprivoisât pour lui, dût son éducation coûter la vie à ses premiers maîtres. L'excellente bête vivait en bonne intelligence avec tout le monde; un lièvre, qui a peur de ses oreilles, n'avait pas peur de ce lion. Hélas ! c'est cette facilité de mœurs qui l'a perdu ! Un tigre, nouveau venu d'Afrique, l'a étranglé. Le sénat, convoqué extraordinairement, s'est empressé, sur la proposition d'Abascantius, de décréter des regrets solennels à César.

Heureux Stace, de n'avoir pas à affecter une fausse joie, quand son cœur est plein de tristesse ! Voilà qui va bien à l'état de ton âme, pauvre exilé de Naples ! le lion de César à pleurer, et Naples à voir encore ! De quel poids cette nouvelle soulage Crispinus, qui s'inquiétait du succès de ta lecture, en te voyant si sombre un jour de saturnales ! Pour qui vit, comme toi, par l'empereur et pour l'empereur, ces deux tristesses s'accordent à merveille : la mort du lion favori de César et une patrie absente ! Lis donc,

heureux poète, quelque Silve lamentable, sur un événement qui a fait une place vide dans la ménagerie de Domitien ; et, puisque César ne veut pas que tu le flattes, eh bien! flatte son lion.

Crispinus fit faire une dernière fois silence, et Stace lut l'élégie qui suit :

« Que t'a servi de rompre tes habitudes féroces, de renoncer au meurtre, d'abjurer ton instinct homicide, pour te façonner à l'obéissance et subir la loi d'un maître que tu pouvais vaincre? En vain tu avais appris à quitter et à regagner librement ta demeure, à épargner ta proie déjà saisie, à laisser échapper sans blessure la main qu'on avait plongée dans ta gueule.

» Tu meurs, habile destructeur des monstres les plus redoutables; tu meurs, non pas assiégé par la foule des chasseurs massyliens, entouré de leurs toiles, déchiré par l'épieu qu'on oppose à tes bonds redoutés, ou précipité dans la fosse qu'un art perfide dérobait à tes yeux; tu meurs vaincu sous la dent d'un fugitif. Ta loge infortunée reste ouverte, et de tous côtés les lions tremblent derrière leurs grilles, effrayés qu'un tel crime ait pu être commis : tous laissent tristement retomber leurs crinières; honteux de voir passer les restes de leur frère, ils abaissent sur leurs yeux toutes les rides de leurs fronts.

» Mais s'il faut subir l'affront nouveau d'une défaite, tu n'es pas écrasé dès le premier choc, ton courage est demeuré ferme; tu tombes, mais ta fierté se réveille au sein de la mort, et le même coup n'a pas emporté toutes tes menaces. Comme un soldat qui sent sa blessure profonde, marche à l'ennemi, lève le bras et menace encore du fer qui lui échappe; tel ce lion, dont les pas fléchissent, dont la majesté s'est effacée, ranime ses yeux mourants, et, la gueule béante, cherche un reste de vie et redemande son ennemi.

» Mais, dans cette mort imprévue, de grandes consolations ont accompagné ta défaite. Le peuple et le sénat, gémissant de ta mort, semblaient regretter un gladiateur fameux tombant sur l'arène funèbre. Et les yeux mêmes du grand César, parmi tant d'animaux que la Scythie, l'Afrique, les bords du Rhin et les peu-

ples du Phare envoient mourir par milliers dans le cirque, la mort d'un seul lion leur a coûté des larmes. »

Quid tibi constrata mansuescere profuit ira?
Quid scelus humanasque animo dediscere cœdes,
Imperiumque pati, et domino parere minori?
Quid, quod abire domo, rursusque in claustra reverti
Suetus, et a capta jam sponte recedere prœda,
Insertasque manus laxo dimittere morsu?
Occidis, altarum vastator docte ferarum,
Non grege Massylo, curvaque indagine clausus,
Non formidato supra venabula saltu
Incitus, aut cœco foveœ deceptus hiatu,
Sed victus fugiente fera. Stat cardine aperto
Infelix cavea, et, clausis circum undique portis,
Hoc licuisse nefas pavidi timuere leones.
Tum cunctis cecidere jubœ, puduit que relatum
Aspicere, et totas duxere in lumina frontes.
At te non primo fusum novus obruit ictu
Ille pudor; mansere animi, virtusque cadenti
A media jam morte redit; nec protinus omnes
Terga dedere minœ. Sicut sibi conscius alti
Vulneris, adversum moriens it miles in hostem,
Attollitque manum, et ferro labente minatur;
Sic piger ille gradu, solitoque erectus honore,
Firmat hians oculos, animamque hostemque requirit.
Magna tamen subiti tecum solatia lethi,
Victe, feres, quod te mœsti populusque patresque,
Ceu notus caderes tristi gladiator arena,
Ingemuere mori; magni quod Cœsaris ora
Inter tot Sythicas, Libeasque, et littore Rheni,
Et Pharia de gente feras, quas perdere vile est,
Unius amissi tetigit jactura leonis.

(*Silves*, II. V.)

Stace descend de la chaire, au milieu d'applaudissements dont l'empereur a donné le signal. Il faut avouer que Stace est un habile courtisan. On l'avait prié de ne point flatter; or, il trouve moyen d'obéir à ce vœu, et pourtant de flatter deux fois au lieu d'une; d'abord, s'il ne loue pas l'empereur, il loue son lion : flatterie indirecte, qui n'en va que mieux au but. Ensuite, il sait que César n'est qu'un auditeur de pompe et de complaisance; il

ne lit donc qu'une pièce très-courte, ménageant ainsi sa patience, si facilement mise à bout, et son temps si précieux à l'Etat. Aussi, Domitien l'en paiera généreusement, dans sa monnaie toutefois; il lui donnera son genou à baiser, et l'invitera à son souper de saturnales. Ce sont là les plus grosses faveurs du Germanique : si l'on veut obtenir plus, il faut le demander, comme Martial, jusqu'au scandale; il faut étaler, sur le passage de César, les coutures blanches de sa toge rapée, et crier famine devant sa litière, comme le même Martial.

Domitien quitte la salle : Abascantius et Glabrion le suivent, le ministre à pied, l'affranchi sur ses coussins. La partie d'apparat de l'assemblée s'en est allée. Reste l'auditoire ordinaire, qui murmure divers jugements sur le chef-d'œuvre de Stace. Vous entendez Crispinus faire valoir, à voix haute, *ces fronts des lions qui descendent tout entiers sur leurs yeux.*

. . . *Et totas duxere in lumina frontes.*

Tous ces admirateurs, vrais ou faux, se mettent à ronger ce petit os. « Il meurt (le lion) comme un soldat d'Homère. » dit Capiton avec sa voix claire et sa figure immobile. — « Oui, répond Verginius Romanus; mais ce qui n'est pas dans Homère, *ce sont toutes ces menaces qui n'ont pas encore tourné le dos.* »

. . . . *Nec protinus omnes*
Terga dedere minæ.....

Compliment qui peut s'entendre de deux manières, pense tout bas Stace. Passienus Paulus admire beaucoup la hardiesse de ce tour : Mais cette honte nouvelle ne t'écrase pas du premier coup...

At te non primo fusum novus obruit ictu
Ille pudor....,

» Tant d'autres auraient mis là une longue périphrase, » ajoute le bon Capiton. Des auditeurs de moindre marque, qui généralement jugent peu, étouffent Stace de baisers et d'épithètes.

« C'est homérique, dit l'un ;

— Homère a moins d'esprit, dit l'autre;

— *Pulchre, bene, reste,* » dit un troisième.

Stace a laissé deux grands poëmes : la *Thébaïde*, en douze livres, imitation d'Antimaque, et *l'Achilléide*, que sa mort précoce ne lui permit pas de pousser au-delà du second livre, encore ce livre est-il incomplet : ce sont deux épopées historiques insipides, dont la première n'était que l'introduction et la préparation de la seconde, l'*Achilléide*, où Stace, ne se proposait rien moins que de passer en revue toute la vie d'Achille, y compris même la portion de cette vie gigantesque imparfaitement traitée, à ce qu'il parait, par Homère.

Stace adresse la *Thébaïde* à Domitien, auquel il prodigue dans plusieurs de ses ouvrages les plus basses flatteries, et dont il ne rougit pas de faire un dieu. Le sujet de ce poëme est beau et riche en scènes terribles; mais Stace est loin d'en avoir tiré tout le parti qu'il offrait. Il y suit une marche trop méthodique, et son poëme n'est qu'une histoire ornée d'épisodes et de machines merveilleuses. Du reste il ne manque pas d'imagination, d'idées hardies et de grands sentiments. Quelques-unes de ses descriptions sont admirables, sa versification est ingénieuse, son style noble; mais il a les défauts de son siècle, la monotonie, l'enflure, l'exagération, le désir d'étaler à tout propos son érudition, et la manie de subtiliser et de chercher l'esprit. Jules César Scaliger s'est montré grand admirateur de Stace, qu'il a comparé à Virgile : Stace sentait mieux son propre mérite, lorsqu'il disait avec une juste modestie à sa Muse de ne prétendre à aucune concurrence avec la divine Enéïde, et de se contenter de la suivre de loin, et d'adorer ses traces.

. . . . . *Nec tu divinam Æneida tenta*,
Sed longe sequere, et vestigia semper adora.

Stace est allé quelquefois au-delà du lieu commun, si fréquent à cette époque. Il lui est arrivé de percer ce monde extérieur de formes, d'harmonie vague, de mythologie puérile, le seul et stérile champ d'exploitation de la décadence grecque, et d'entrevoir les beautés profondes d'Homère et de Sophocle. Dans cette épopée et cette moitié d'épopée, qu'il nous a laissées, il y a des caractères tracés, sinon complétement, du moins par parties, avec force et simplicité. Par malheur, Stace ne reste pas jusqu'au bout fidèle à

la tradition homérique; et tel de ses héros qui commence en homme de la famille d'Achille, finit par des actes de furieux et d'insensé. Quelques descriptions de batailles sont remuantes, et sans faux luxe de morts extraordinaires et de blessures ridicules; et parmi ses comparaisons, quelques-unes sont marquées de cette justesse, de cette exactitude, de cet intérêt dramatique, qui donnent tant de charmes aux comparaisons d'Homère et de Dante, ces deux génies frères, dans l'art des comparaisons surtout. En voici quelques exemples pris au hasard.

L'impétueux Hippomédon veut faire passer l'Asope à ses soldats. Le fleuve, grossi par les pluies, s'est répandu dans la plaine. Les soldats hésitent; Hippomédon pousse son cheval en avant, et s'élance le premier dans les flots. Entraînés par son exemple, ses compagnons le suivent.

« Tous se précipitent dans le fleuve, honteux de ne s'y jeter qu'à la suite d'Hippomédon. Ainsi lorsqu'un pâtre conduit son troupeau sur les rives d'un fleuve inconnu, le troupeau s'arrête tristement, tant le rivage opposé lui paraît loin, et tant la crainte lui exagère la largeur du fleuve. Mais qu'un taureau s'avance le premier et lui trace un passage, l'onde aussitôt lui semble moins rapide, le trajet plus facile, et il voit les rives se rapprocher. »

Præcipitant cuncti fluvio, puduitque secutos.
Ac velut ignotum si quando armenta per amnem
Pastor agit, stat triste pecus, procul altera tellus
Omnibus, et late medius timor : ast ubi ductor
Taurus init, fecitque vadum, tunc mollior unda,
Tunc faciles saltus, visæque accedere ripæ.

Thébaïde, livre VII, vers 435.

Parmi les guerriers qui accompagnent Polynice, on distingue le foudroyant Tydée, marchant à la tête des bataillons qu'il a amenés de son pays. La trompette a sonné; il est plein de joie et d'ardeur; il ne se ressent plus de sa blessure. « Tel le serpent, à l'écaille glissante, quand le soleil du printemps a ramené les tièdes zéphyrs, délivré de sa vieille peau, pur de toutes rides, s'élance de terre et déroule, en menaçant, ses verts replis sur les herbes nouvelles. Malheur au laboureur qui viendrait alors à le heurter et sur qui s'épuiserait son premier venin! »

. . . . Ceu lubricus alta
Anguis humo, verni blanda ad spiramina solis
Erigitur, liber senio, et squalentibus annis
Excitus, lætisque minax intervirel herbis.
Ah! miser agrestum si quis per gramen hianti
Obvius, et primo siccaverit ora veneno!

Thébaïde, livre IV, vers 95.

Le jeune guerrier d'Arcadie, Parthénopée, se jette au milieu des combattants. Son arc est tendu ; il n'obéit qu'à son bouillant courage ; il oublie sa patrie, sa mère ; il s'oublie lui-même. « Tel un lionceau de Gétulie auquel sa mère a longtemps apporté sa sanglante pâture, aussitôt qu'il sent croître sa crinière, et que son œil farouche a aperçu ses griffes naissantes, dédaigne une proie qu'il n'a pas saisie, s'échappe, et se répand avec joie dans les plaines immenses ; il ne retournera plus à l'antre qui l'a vu naître. »

Ut leo, cui parvo mater Gætula cruentos
Suggerit ipsa cibos, quum primum crescere sensit
Colla jubis, torvusque novos respexit ad ungues,
Indignatur ali, tandemque effusus apertos
Liber amat campos, et nescit in antra reverti

Thébaïde, livre IX, vers 758.

Nous pourrions citer d'autres comparaisons qui portent sur des idées plus gracieuses ; mais c'est assez de ces exemples. Assurément, ce n'est plus là la poésie d'Homère, et le bel esprit s'y montre par plus d'un trait : mais il y a de la raison sous cet éclat ; il y a aussi un vif sentiment de la réalité ; on ne peut se tirer avec plus d'esprit de la mauvaise situation où le siècle d'Auguste avait mis les écrivains postérieurs, en ne leur laissant rien de nouveau à dire, et en les plaçant entre le triste rôle d'imitateurs et celui non moins triste de créateurs de choses parfaitement inutiles.

Après Stace il faut renoncer à trouver un poète épique parmi les Romains. (*M. Nisard, Etudes sur les poètes latins de la décadence.*)

CHAPITRE QUATRIÈME.

ÉPIGRAMMES.

Martial : Sa vie. — Ses épigrammes. — Martial pauvre et flatteur pour avoir du pain. — Sa candeur et sa bonté. — Ses impuretés. — Martial et Stace poètes rivaux. — Quelques personnages des épigrammes de Martial. — Du style de Martial. — Quelques autres poètes épigrammastistes.

Martial.

M. Valérius Martialis naquit à Bilbilis (Bilbao) en Espagne, vers l'an 40 de J.-C. On l'avait d'abord destiné à la jurisprudence ; mais il montra peu de disposition pour cette carrière. Afin d'achever son éducation, on l'envoya à Rome ; ce fut, à ce qu'il paraît, à l'âge de vingt-deux ans, la sixième année du règne de Néron, qu'il se fixa dans cette capitale. Il s'y livra entièrement à la poésie, dont il se fit un moyen d'existence, car il était réduit à vivre de son travail. Domitien faisait grand cas de son talent ; il le nomma chevalier et tribun, et lui accorda les prérogatives des pères de famille chargés de trois enfants.

Après avoir passé trente-cinq ans à Rome, il eut envie de revoir sa patrie. Pline le Jeune lui fournit l'argent nécessaire pour ce voyage. Arrivé en Espagne, il épousa une femme riche, nommée Marcella, qui avait des terres sur le Salon (Xalon). Il y vécut encore quelques années ; car en l'année 100, il envoya à Rome le douzième livre de ses épigrammes.

Nous avons environ douze cents épigrammes de Martial ; elles forment quatorze livres, dont les deux derniers sont intitulés : *Xenia* et *Apophoreta*, parce qu'ils contiennent des espèces de

devises à placer sur les cadeaux qu'on offrait à ses amis, et sur ceux qui étaient distribués aux Saturnales et à d'autres fêtes. En tête de ces quatorze livres, il y en a un autre qui, sous le titre de *Spectacula*, contient des épigrammes ou petites pièces sur les spectacles donnés par Titus et Domitien. Celles-ci ne sont pas toutes de Martial; mais il est possible qu'il ait formé et publié ce recueil. (*Schœll, Histoire de la littérature latine.*)

Martial n'était pas riche; il fit comme Stace, il se tourna vers la cour, source des grâces et des honneurs. Il demanda sous toutes les formes et dans tous les styles, tantôt des honneurs, tantôt de l'argent, tantôt simplement la faveur d'être lu de Domitien.

Martial est un mendiant intéressant qui s'adresse à la bourse des gens; il y met peu de pudeur et beaucoup d'esprit. Il varie à l'infini la forme des suppliques; mais le fond en est si clair qu'il n'y a pas à s'y méprendre. Il vous pousse au pied du mur, il vous impose la générosité, bon gré mal gré, et en même temps ses besoins sont si pressants, que la honte est pour celui qui refuse et non pour celui qui demande. Ses prières à Domitien font tort à ce prince.

« Comme je demandais naguère à Jupiter quelques milliers de sesterces : « Celui-là te les donnera, dit le dieu, qui m'a donné » des temples. » Oui, il a donné des temples à Jupiter; mais de milliers de sesterces il ne m'en a pas donné un. Aussi bien je dois avoir honte de demander si peu. Et pourtant, de quel air gracieux, de quel front pur de tout nuage, avec quelle sérénité il avait lu mes prières! Tel il est, quand il permet aux Daces suppliants d'avoir des rois, ou quand il monte ou descend le chemin du Capitole. Dis-moi, Pallas, toi qui connais la pensée de notre Jupiter, s'il a ce visage quand il refuse, de quel air accorde-t-il? — Ainsi je parlais. Pallas, déposant sa Gorgone, me fit cette courte réponse : Insensé, ce qu'on ne t'a pas encore donné, crois-tu donc qu'on te le refuse?

Pauca Jovem nuper quum millia forte rogarem,
Ille dabit, dixit, qui mihi templa dedit.
Templa quidem dedit ille Jovi : sed millia nobis
Nulla dedit; pudeat pauca rogasse Jovem.

At quam non tetricus, quam nulla nubilus ira,
Quam placido nostras legerat ore preces!
Talis supplicibus tribuit diademata Dacis
Et capitolinas itque reditque vias.
Dic, precor, o nostri, dic, conscia virgo Tonantis,
Si negat hoc vultu, quo solet ergo dare?
Sic ergo : sic breviter posita mihi Gorgone Pallas :
Quæ nundum data sunt, stulte, negata putas?

Liv. VI. ep. 10.

Il y a dans cette épigramme deux Jupiter. Martial traite mieux le second : il l'appelle *noster Tonans*. Le Jupiter de l'Olympe n'est guère là que pour mémoire. Ailleurs, il en use encore plus cavalièrement avec lui : « Vénérable souverain du palais Tarpéien, lui dit-il, toi que nous reconnaissons pour le dieu tonnant au soin que tu prends du salut de notre maître, quand chacun te fatigue de ses vœux et te demande tout ce que les dieux peuvent donner, ne t'irrite point contre moi si je ne te demande rien, et n'impute point mon silence à orgueil. Je te prie pour César, ô Jupiter ; je prie ensuite César pour moi. »

Tarpeiæ venerande rector aulæ,
Quem salvo duce credimus Tonantem,
Quum votis sibi quisque te fatiget,
Et poscat dare, quæ Dei potestis ;
Nil pro me mihi, Jupiter, petenti
Ne succensueris velut superbo ;
Te pro Cæsare debeo rogare ;
Pro me debeo Cæsarem rogare.

Livre VII. ép. 60.

Voici qui va jusqu'à l'impertinence : « Si j'étais invité, dit-il, d'une part au nom de Jupiter, d'autre part au nom de César, et que chacun d'eux m'appelât dans son Olympe, quoique le ciel fût plus près et le palais impérial plus loin, je répondrais aux dieux : Cherchez qui aime mieux être le convive de votre Jupiter ; le mien me retient sur la terre, j'y reste. »

Ad cœnam si me diversa vocaret in astra
Hinc invitator Cæsaris, inde Jovis,
Astra licet propius, Pallatia longius essent,
Responsa ad superos hæc referenda darem :

Quærite, qui malit fieri conviva Tonantis ;
Me meus in terris Jupiter ecce tenet.

Livre IX. ep. 92.

Ainsi Martial payait un dîner chez Domitien par un mauvais compliment à Jupiter.

Il faut croire que la munificence de Domitien n'était pas grande, puisque Martial lui demandait sans cesse, et qu'il n'en était pas plus riche pour cela. Les refus ne lassaient pas le pauvre poète : « Si tu me refuses, dit-il à l'empereur, permets-moi du moins de t'adresser des demandes. Ce ne sont pas les statues d'or ou de marbre qui font les dieux, c'est ce qu'on leur demande. »

Ces honteuses flatteries ne peuvent être justifiées que par la détresse où se trouvait Martial.

Ce poète cependant avait des qualités : il était candide et bon. Pline le jeune s'exprime sur lui en ces termes : « J'appends que Martial est mort, et j'en ai beaucoup de chagrin. C'était un homme spirituel, piquant, vif, qui a mis dans ses écrits beaucoup de sel et de mordant, et non moins de candeur. »

Livre III. lettre XVI.

Martial était bon ami; ses plus jolies épigrammes sont inspirées par des sentiments doux, délicats, principalement pour ses amis. Il professait quelques maximes générales sur l'amitié, qui devaient paraître du bel esprit dans ce temps d'égoïsme furieux et déhonté. « Ce qu'on donne à ses amis, disait-il, est le seul bien qu'on soustrait à la fortune. »

Extra fortunam est quidquid donatur amicis...

Livre V, ép. 42.

« J'aime tes calendes d'avril, dit-il à Q. Ovidius, autant que mes calendes de mars; jours également heureux dont l'un m'a donné la vie, et l'autre un ami; mais tes calendes, ô Quintus, m'ont donné plus. »

Plus dant, Quinte, mihi tuæ kalendæ.

Ce vers est charmant comme le précédent, parce que ce n'est pas un trait d'esprit, mais de sentiment. Dans un poète du caractère dont parle Pline le jeune, *spirituel*, *piquant*, *vif*, habitué à

tourner tout à la satire, et n'ayant même pour exprimer ses sentiments doux qu'une forme qui les exclut, l'épigramme, quelques vers simples et touchants sont des preuves certaines de bon naturel.

Martial comptait parmi ses amis le célèbre Antonius Primus, chef du parti flavien, auquel Vespasien dut l'empire. Il avait chez lui un portrait de cet homme illustre qu'il couronnait de violettes et de roses. « Oh! disait-il, si l'art pouvait rendre le caractère et les mœurs comme il rend les traits du visage, il n'y aurait pas dans le monde de plus beau portrait que celui d'Antonius ! » Voici une pensée qui ne peut venir qu'à un bon naturel : « L'homme de bien double le temps de sa vie : c'est vivre deux fois que de pouvoir jouir de son passé. »

Ampliat ætatis spatium sibi vir bonus : hoc est
Vivere bis, vita posse priore frui.

La pièce suivante est pleine d'une philosophie douce et honnête, et d'une morale aimable. Le poète définit le bonheur à Julius Martialis, un de ses plus chers amis :

« Voici, aimable Martialis, ce qui rend la vie heureuse : une fortune non acquise, mais laissée en héritage; un champ qui ne trompe pas les espérances; les besoins de la vie assurés pour toujours; jamais de procès; peu d'usage de la toge*; un esprit tranquille; des forces naturelles; un corps sain; une simplicité qui n'exclut pas la prudence; des amis qui soient nos égaux; des repas sans appareil, une table sans art; des nuits sobres et sans inquiétudes; une couche qui ne soit pas maussade et qui pourtant soit chaste; un sommeil qui abrége la longueur des ténèbres; être content de son sort, et ne lui préférer pas celui d'autrui; attendre le dernier jour sans le craindre, sans le désirer. »

Vitam quæ faciunt beatiorem,
Jucundissime Martialis, hæc sunt :
Res non parta labore, sed relicta;
Non ingratus ager; focus perennis;

* C'est-à-dire peu de corvées de client : les clients accompagnaient en toge la litière du patron.

Lis nunquam ; toga rara ; mens quieta ;
Vires ingenuæ ; salubre corpus ;
Prudens simplicitas ; pares amici ;
Convictus facilis ; sine arte mensa ;
Nox non ebria, sed soluta curis ;
Non tristis torus, et tamen pudicus ;
Somnus qui faciat breves tenebras ;
Quod sis esse velis, nihilque : malis
Summum nec metuas diem, nec optes.

Livre X, ép. 47.

Nous avons toujours eu cette idée, vraie ou fausse, mais assurément bien innocente, qu'il n'y a que les bonnes gens qui aiment la campagne et qui sachent en parler avec accent. Or, nous trouvons cet amour dans Martial, et c'est une preuve de plus de ce caractère candide dont le loue Pline le jeune. Les plus jolis morceaux peut-être du poète bilbilitain ont été inspirés par la campagne. Il y a autant de sentiment que d'esprit dans ces vers où il applaudit au projet de départ de son ami Domitius pour le joli pays de Vercelles :

» Que je meure, Domitius, si je ne te laisse pas volontiers partir, quoiqu'il n'y ait pas pour moi de jours agréables sans toi, tant je partage ton désir ardent de soulager, même pendant une seule moisson, ton cou fatigué du joug de la ville ! Va donc, je t'en prie, et laisse-toi pénétrer tout entier des rayons du soleil. Que tu seras beau, Domitius, lorsque tu seras devenu étranger ! »

Ne vivam, nisi te, Domiti, permitto libenter,
Grata licet sine te sit mihi nulla dies !
Sed desiderium tanti est, ut messe vel una
Urbano releves colla perusta jugo.
I, precor, et totos avida cute combibe soles.
Quam formosus eris quum perigrinus eris !

Livre X, ép. 12.

La traduction ne rend ni *colla perusta*, ni *avida cute*, ni *combibe totos soles*. Qui est-ce qui oserait écrire en français : *Bois le soleil tout entier par tes pores avides* ? Mais ce qui ne se traduit pas est ce qui se sent le mieux.

C'est pitié de voir comme ce pauvre Martial était las lui-même

de ce joug que Domitius allait secouer pendant un été. « Grâce, ô Rome, s'écrie-t-il, grâce pour un complimenteur épuisé; grâce pour un client qui succombe à la fatigue! » Et ailleurs: « O Gallus, si mes tribulations de client ajoutent quelque peu à ton bien-être, oui, dès le matin, dès le milieu de la nuit, je passerai ma toge, je braverai le souffle glacé de l'Aquilon, je recevrai la pluie et la neige; mais si tu n'en es pas plus heureux d'un quart d'as, eh bien! Gallus, je t'en conjure par ces gémissements que je pousse, par ces croix que j'endure, épargne un client exténué; fais-lui grâce de fatigues inutiles, puisqu'elles ne te font pas de bien, Gallus, et qu'elles lui font du mal. »

Voici des vers délicieux sur la maison de campagne d'Apollinaris à Formies :

« C'est là qu'un doux zéphir ride la surface de la mer. L'eau n'est point languissante, mais son repos est animé. Une brise légère y fait glisser la barque peinte, pareille au vent frais que la jeune fille fait avec sa robe de pourpre pour se rafraîchir des ardeurs de l'été... O portiers, ô heureux fermiers! ce sont vos maîtres qui achètent ces merveilles, c'est vous qui en jouissez! »

Hic summa leni stringitur Thetis vento,
Nec languet æquor, viva sed quies ponti
Pictam phaselon adjuvante fert aura;
Sicut puellæ non amantis æstatem
Mota salubre purpura venit frigus.
. . . .
O janitores, villicique felices!
Dominis parantur ista, serviunt vobis.

Livre X, ép. 30.

Dans des vers comme ceux-ci, le plus grand charme est la nuance même de l'expression que la traduction ne peut reproduire. *Portier* est un mot ridicule dans un morceau littéraire; il gâte l'exclamation de la fin, qui est pleine de sentiment et de naïveté. *Janitores* est noble en latin. La poésie de Martial, qui est rarement profonde, et où la pensée, dépouillée de l'expression, est assez souvent commune, résiste moins que toute autre poésie aux désenchantements de la traduction. Il n'y a que la langue qui puisse rendre supportable un recueil de traits d'esprit, où les

idées mêmes de sentiment ont quelque chose d'aiguisé et d'épigrammatique, par l'habitude du poète de tourner en pointe tout ce qu'il écrit. (*M. Nisard, Etudes sur les poètes latins.*)

« Maintenant, comment concilier, continue M. Nisard, ce caractère de candeur avec les impuretés qui salissent le recueil de Martial ? J'ai honte de dire que j'ai lu une à une toutes les épigrammes libertines, infâmes quelquefois, presque toujours spirituelles, du poète de Bilbilis. L'ennui que cette lecture m'a causé, la monotonie de ce langage cynique, les nausées que donnent à un lecteur honnête ce libertinage de sang froid, ce cynisme d'un observateur qui se ravale jusqu'à noter curieusement tout ce qui se fait entre quatre murs dans une société pourrie et puante, le dégoût profond qui vous reste de cette espèce de morale effrontée, qui se fait plus sale que les vices qu'elle accuse ; toutes ces choses sont peu propres à enflammer les sens, et je ne comprends guère, pour mon compte, la peur qu'on a de Martial, ni l'espèce d'indignation que son immoralité inspire à ceux qui ne l'ont pas lu. Vous avez peut-être visité ce cabinet anatomique où sont étalées en cire toutes les maladies du libertinage, où l'on fait saigner les plaies les plus hideuses que le scalpel du chirurgien ait jamais fouillées ; eh bien ! plus d'un père de famille y a conduit son fils, pour le préserver de la débauche en lui en donnant l'horreur et la crainte. La lecture de Martial aurait cet effet sur bon nombre d'imaginations ; son recueil n'est-il pas une espèce de galerie assez semblable au cabinet dont je parle, où sont consignées et étiquetées toutes les inventions en ce genre d'une société qui n'avait plus guère qu'un génie, le génie de la débauche ? Cependant je ne conseillerais pas de donner Martial à lire aux jeunes gens ; il y a quelque chose qui vaut mieux encore que le dégout, c'est l'ignorance ; et fort heureusement Martial est assez obscur pour que peu de jeunes gens aient la tentation d'y aller chercher la science du libertinage au prix des difficultés de la lecture. »

Quoiqu'il en soit, ces obscénités montrent jusqu'où était poussé le libertinage de la ville impériale, puisque les gens de bon ton, comme on dirait chez nous, avouaient publiquement leur admiration pour Martial et qu'ils se vantaient de faire leurs délices de ses poésies. On ne connaît pas assez la dégradation profonde de la

société à cette époque (1), et de quel cloaque le christianisme l'a retirée.

On a cherché les raisons pour lesquelles Martial n'a jamais dit un mot de Stace, ni même prononcé une seule fois son nom. N'était-ce pas tout simplement affaire de rivalité? Stace et Martial étaient les deux poètes accrédités auprès de Domitien; tous deux étaient pensionnés, tous deux tenaient de la cour leur aisance besogneuse, ou plutôt leur demi-misère. Mais Stace, improvisateur distingué, n'avait besoin que d'une matinée pour faire un panégyrique en règle; et il est fort croyable que Martial qui limait ses pointes comme Virgile ses *Géorgiques*, se voyant souvent devancé par son concurrent, en avait conçu contre lui un de ces dépits d'auteur qui se changent vite en inimitié. Qu'on se figure nos deux poètes faisant assaut de promptitude et d'à-propos pour un prince qui n'aimait point les lettres, et n'avait à coup sûr aucune préférence littéraire pour l'un ni pour l'autre; qu'on se figure entre deux hommes d'esprit et de talent, cette concurrence pénible d'obséquiosité et de flagornerie, ce défi misérable à qui flatterait le mieux et le plus à temps, et pour quel prix, hélas! pour obtenir quelques miettes de la table impériale, pour attraper, dans les distributions d'emplois et d'honneurs que faisait César aux Saturnales ou au jour de sa naissance, quelques privilèges honorifiques qui aggravaient leur pauvreté, en la forçant à faire certaine figure; pour avoir une mule à eux, et peut-être un bout de champ qui ne pouvait pas nourrir son maître, ou une maison qui ne pouvait pas le couvrir; et cependant, pour si peu deux poètes qui devaient s'estimer et s'aimer, et se partager amicalement le poids de la flatterie, afin de le rendre moins lourd, deux hommes d'un rare talent, qui auraient pu se dédommager, dans de libres et doctes épanchements, des déboires de la flatterie, se jalousaient l'un l'autre, et peut-être amusaient, par le ridicule

(1) M. Nisard a grande raison de dire : « J'ai sans doute bien mauvaise idée de la Rome impériale, et je crois peu à la chasteté d'une ville où des statues nues de Priape souillaient les palais, les temples, les places publiques, les carrefours; où, dans les fêtes de Flore, on voyait courir sur le soir à travers les rues de Rome, non pas des prostituées, mais des dames romaines échevelées et nues; où les femmes se baignaient pêle-mêle avec les hommes; où les comédiennes se déshabillaient quand on leur criait du parterre. « Déshabillez-vous! »

de leurs rivalités, l'eunuque ou l'affranchi chargé de leur remettre en main les dons de César ! Et comme César était avare, et qu'il aimait mieux dépenser la fortune des Romains à bâtir des temples à Jupiter, ou à élever des statues à sa nièce, qu'à réparer les torts de la fortune envers deux poètes pauvres, Martial et Stace ressemblaient à deux mendiants qui se regardent de travers et se prennent d'injures, si le passant auquel ils tendent la main ne veut faire l'aumône qu'à l'un deux. Il n'y a pas d'expressions trop fortes pour s'apitoyer sur le sort de ces deux poètes, à la fois pauvres et vains, que la même nécessité condamnait à vivre des grâces d'un tyran, et, ce qui est bien plus horrible, à disputer à qui les mériterait le plus.

Martial et Stace ont traité deux fois le même sujet. L'extrême différence de leur manière, et la supériorité des deux morceaux de Stace sur ceux de Martial ont dû, sans doute, être soigneusement exploitées par cette bonne espèce d'amis, qui trouve du plaisir à brouiller des hommes faits pour s'estimer. Nous croyons faire plaisir au lecteur en donnant quelques extraits des pièces de ce concours entre deux flatteurs qui ont également besoin de réussir, et qui se disputent, non pas un laurier, mais une caresse de prince illettré, et un couvert de temps en temps à la table d'un opulent patron.

Le premier de ces sujets est la chevelure d'Earinus, eunuque très-aimé de Domitien, qui avait fait couper ses beaux cheveux en reconnaissance et les avait consacrés à Esculape avec le miroir qui servait à sa toilette. Sujet galant, s'il en fut, et parfaitement dans la convenance de nos deux génies. Le second est une petite statue d'Hercule, en bronze, d'un très-beau travail, qui se voyait chez Nonius Vindex, riche romain, lequel aimait les arts et les lettres, et qui en eût été le Mécène, si Domitien en avait voulu être l'Auguste. Parlons d'abord du premier.

Martial a fait six épigrammes, tant sur Earinus que sur sa chevelure. Ces petites pièces forment un tout auquel nous comparerons plus aisément la silve de Stace, qui est assez longue et qui contient toute une histoire.

Dans la première de ces épigrammes Martial joue sur le nom d'Earinus : « Beau nom, dit-il, né avec les violettes et les roses, et

dont on nomme la meilleure partie de l'année, nom qui sent l'Hybla, et les fleurs de l'Attique, et le nid parfumé du phénix; nom plus doux que le nectar; nom que voudrait porter Atys et le bel enfant qui sert d'échanson à Jupiter; nom auquel répondent les Grâces et les Amours, quand on le prononce dans le palais des Césars; nom noble, doux, délicat, que je voulais chanter en vers harmonieux : mais toi, syllabe opiniâtre, tu refuses d'entrer dans la mesure! »

Nomen cum violis rosisque natum,
Quo pars optima nuncupatur anni,
Hyblam quod sapit, atticosque flores,
Quod nidos olet alitis superbæ;
Nomen nectare dulcius beato,
Quo mallet Cybeles puer vocari,
Et qui temperat pocula Tonanti;
Quod, si Parrhasia sones in aula,
Respondent Veneres Cupidinesque,
Nomen nobile, molle, delicatum,
Versu dicere non rudi volebam :
Sed tu, syllaba contumax, repugnas.

Livre IX, ep. 12.

Un peu plus loin, Martial, revenant sur ce même nom, appelle encore à son secours d'autres comparaisons mythologiques et continue : « Tu portes un nom, ô Earinus! qui est celui de la saison riante où les abeilles de Cécrops picorent la fleur dont la vie est si courte, un nom qui méritait d'être écrit avec la flèche de Cupidon ou l'aiguille de Cythérée, un nom que les grues traceraient en volant au haut des cieux, un nom qui ne peut être prononcé convenablement que dans le palais des Césars. »

Nomen habes, teneri quad tempora nuncupat anni,
Cum breve Cecropiæ ver populantur apes;
Nomen Acidalia meruit quod arundine pingi,
Quod Cytherea sua scribere gaudet acu;
Quod penna scribente grues ad sidera tollant;
Quod decet in sola Cesaris esse domo.

Livre IX, ep. 14.

Après cet agréable jeu d'esprit sur le nom, notre poète en revient aux cheveux. Il les offre à Esculape : « Vénérable petit-fils de

Latone, qui désarmes les Parques par des simples adoucissants, l'enfant de Pergame, où tu as un temple, t'envoie ses cheveux admirés de son maître. Il y joint un miroir transparent qui reproduisait avec fidélité son heureux et beau visage. Conserve-lui l'éclat de la jeunesse, et fais qu'il ne soit pas moins beau, quoiqu'il ait les cheveux plus courts. »

Latonæ venerande nepos, qui mitibus herbis
Parcarum exoras pensa, brevesque colos,
Hos sibi laudatos domino, sua vota capillos
Ille tuus latia misit ab urbe puer.
Addidit et nitidum sacratis crinibus orbem
Quo felix facies judice tota fuit.
Tu juvenile decus serva, ne pulchrior ille
In longa fuerit quam breviore coma.

Livre IX, ep. 11.

Nous épargnons au lecteur une dernière pièce, dans laquelle Jupiter s'entretient avec Ganimède d'Earinus et des autres esclaves de Domitien. Ganimède demande à Jupiter la permission de lui offrir ses cheveux, à l'exemple d'Earinus; à quoi Jupiter répond gravement: « Ce n'est pas moi qui te refuse, enfant chéri, c'est la nécessité. Notre César a dans sa cour mille esclaves qui te ressemblent; à peine son immense palais contient-il cette troupe céleste; si tes cheveux coupés font de toi un homme, qui trouverai-je à ta place pour me verser le nectar?

Puer o dulcissime, dixit,
Non ego quod poscis, res negat ipsa tibi.
Cæsar habet noster similes tibi mille ministros
Tantaque sidereos vix capit aula mares;
At tibi si dederit vultus coma tonsa viriles,
Quis mihi, qui nectar misceat, alter erit?

Toutes ces allégories sont si puériles, nous devrions même dire si sottes, que c'est presqu'un bonheur pour Martial d'avoir été si mal inspiré pour de si pauvres choses. Il faut lui rendre cette justice, que s'il ne trouve que des flatteries sans délicatesse et sans sel pour César lui-même, il est encore plus malheureux pour les eunuques et les valets de César.

Stace fait plus de frais d'invention que Martial. C'est même une bonne fortune pour Stace que d'avoir à traiter un très-petit sujet. Sa grande réputation vient surtout de ce qu'il sait tirer quelque chose de rien. Pour un poète qui trouve à faire des vers par centaine sur un arbre, sur des bains, sur les larmes d'un ami, une chevelure d'eunuque pouvait être la matière d'une épopée. La pièce de Stace sur les cheveux d'Earinus est un poëme complet. Ce poëme est plein de grâce et d'esprit ; mais c'est de la grâce où il n'y a pas de sentiment, et de l'esprit où il n'y a pas de raison. Il faut moins y chercher des pensées que d'agréables effets de style ; des vers harmonieux, une poésie d'images et de rhythme plutôt que d'idées ; de l'mprovisation italienne étincelante ; un jeu de la mémoire, dans une tête vive.

La pièce commence par une apostrophe à la chevelure qui traverse les mers, enfermée dans une boîte d'or. Le poète lui assure la faveur de Vénus et le silence des vents. « Peut-être même, dit-il, la déesse t'enlevera du navire qui te transporte aux rivages de Troie et te placera sur sa conque divine. » Après cette première invocation, le poète en adresse une seconde à Esculape, où il le prie de recevoir les cheveux du favori de César, et de les montrer à Apollon, qui n'a jamais vu tomber les siens sous le ciseau : puis une troisième à Pergame qui a donné le jour au bel Earinus, et qui en a fait don à la ville éternelle ; après quoi commence le récit.

« Vénus était descendue des sommets de l'Eryx, et allait visiter les bois sacrés d'Idalie, sur un char traîné par des cygnes amoureux. On dit que s'arrêtant à Pergame, elle entra dans le temple où réside le dieu qui guérit les maladies, et qui suspend sur la tête des mortels la marche rapide des destins ; dieu bienfaisant dont l'autel repose sur un serpent, symbole de la santé. Là, Vénus aperçut un enfant d'une beauté céleste, qui jouait au pied de l'autel ; et d'abord, un peu trompée par le charme de sa figure, elle croit voir un des amours de sa suite : mais il lui manquait un arc, et des ailes n'ombrageaient point ses épaules éblouissantes.

Dicitur Idalios Erycis de vertice lucos
Dum petit, et molles agitat Venus aurea cycnos,
Pergameas intrasse domos, ubi maximus ægris
Auxiliator adest, et festinantia sistens
Fata salutifero mitis deus incubat angui.
Hic puerum egregiæ præclarum sidere formæ
Ipsius ante Dei ludentem conspicit aram.
Ac primum, subita paulum decepta figura,
Natorum de plebe putat : sed non erat illi
Arcus, et ex humeris nullæ fulgentibus umbræ.

Vénus contemple cet enfant, ses cheveux, son gracieux visage; elle ne veut pas qu'il aille en Italie pour servir, sous un toit rustique, un maître vulgaire. Elle lui propose de monter dans son char ; elle le transportera à travers les cieux dans le palais des Césars. Là, du moins, au lieu d'être soumis au caprice d'un plébéien grossier, il fera les délices du maître du monde. A cela elle ajoute les compliments les plus flatteurs : Earinus est plus beau qu'Atys et Endymion, plus digne que Narcisse de mourir d'amour pour sa figure. La Naïade aurait quitté volontiers Hylas pour lui. Earinus est plus beau que tous les amours ensemble, « il ne le cède en beauté qu'à celui auquel Vénus le destine.

Tu, puer, ante omnes ; solus formosior ille
Cui daberis. . . .

Earinus est placé sur le char de la déesse et les cygnes légers l'enlèvent dans les airs. Ils arrivent à Rome. Vénus apprête elle-même la toilette de son favori ; elle hésite entre différentes formes à donner à sa chevelure; elle choisit les pierreries qui doivent parer ses doigts et le collier qui doit faire valoir la blancheur de son cou. Elle noue elle-même les cheveux d'Earinus, et elle répand sur lui les rayons de sa grâce divine. Earinus fait son entrée à la cour de César : à son aspect disparaissent les anciens favoris; il devient le Ganymède du Jupiter de Martial. Là-dessus Stace s'écrie :

« Cher enfant, choisi pour goûter le premier le nectar réservé aux dieux, toi qui touches tant de fois la main puissante que le

Gète, l'Arménien, l'Indien, le Persan, brûlent de connaître et de toucher! oh! quel astre favorable a présidé à ta naissance, et de quelles faveurs les cieux t'ont comblé! Un jour, le dieu de ta patrie, Esculape, craignant que le premier duvet, en se répandant sur tes joues, n'altérât les grâces de ta jolie figure, quitta Pergame, franchit les mers, et ne voulant confier à personne le soin de changer ton état, te fit sortir, sans blessure, de ton sexe, par un secret de l'art mystérieux qu'il tient d'Apollon. Pendant ce temps-là, Vénus était inquiète pour son favori, et s'effrayait de ses douleurs.

» La magnanime clémence de César n'avait pas encore préservé les enfants de cette mutilation. Aujourd'hui, c'est un crime d'attenter à la virilité et de changer le sexe d'un homme : la nature se réjouit de voir ses enfants tels qu'elle les a formés, et les mères esclaves, affranchies d'un usage barbare, ne craignent plus pour le dépôt qu'elles portent dans leur sein. »

Care puer, Superis qui prælibare verendum
Nectar, et ingentem toties contingere dextram
Electus, quam nosse Getæ, quam tangere Persæ,
Armeniique Indique petunt! O sidere dextro
Edite, multa tibi divum indulgentia favit!
Olim etiam, ne prima genas lanugo nitentes
Spargeret, et pulchræ fuscaret gratia formæ,
Ipse deus patriæ, celsam trans æquora liquit
Pergamon : haud ulli puerum mollire potestas
Credita; sed tacita juvenis Phœbeius arte
Leniter, haud ullo concussum vulnere corpus
De sexu transire jubet. Tamen anxia curis
Mordetur, puerique timet Cytherea dolores.
Nondum pulchra ducis clementia cœperat ortu
Intactos servare mares; nunc frangere sexum
Atque hominem mutare nefas; gavisaque solos
Quos genuit natura videt; nec lege sinistra
Ferre timent famulæ natorum pondera matres.

Stace remarque fort judicieusement que si le pauvre Earinus était venu au monde un peu plus tard, il aurait pu offrir tout à la fois à Esculape et sa barbe et ses cheveux. Les cheveux iront seul à Pergame, tout parfumés d'essence par Vénus, et peignés depuis

longtemps par les trois Grâces. Ces cheveux, qui ressemblaient tout-à-l'heure à ceux de Bacchus, surpassent maintenant en beauté les cheveux d'or de Nisus, et la chevelure que le bouillant Achille consacrait au fleuve Sperchius. Stace n'oublie, comme on voit, aucune des chevelures mythologiques; c'est de l'érudition de coiffeur.

Reprenons le récit. Sitôt qu'on a résolu de dépouiller les épaules d'Earinus de leur plus bel ornement, la nichée des Amours arrive, couvre le jeune homme d'un peignoir de soie, coupe les cheveux avec le fer croisé de plusieurs flèches, et les place dans une boîte enrichie de pierreries. Vénus les a reçus au moment de leur chute, et les a arrosés une seconde fois de ses mystérieux parfums.

L'opération terminée, un des Amours qui tenait un miroir tout étincelant de diamants, propose à sa mère d'envoyer le miroir en même temps que la chevelure à Esculape; seulement il la prie d'y laisser tomber un de ses regards, et d'ordonner que le miroir conservera toujours l'empreinte de ses traits. Vénus y consent.

La pièce se termine par une prière d'Earinus à Esculape pour la santé et la prospérité de Domitien. Il souhaite à son maître la vieillesse fabuleuse des Priam et des Nestor.

Le plus grand mérite de cette silve est le style. Encore y trouverait-on à redire. On y cherche en vain la propriété d'expression, le ton naturel des poètes du siècle d'Auguste, même de ceux chez qui ce tour est mêlé d'un peu de manière. On sent que la corruption des idées a infecté le langage, et que là où l'inspiration manque, il n'y a plus de netteté dans la langue ni de justesse dans les images. Cette différence ne vient pas uniquement, comme l'ont dit quelques critiques, d'un mépris systématique pour les écrivains du siècle d'Auguste, ni de l'espèce d'épuisement qui se fait sentir dans une langue, après que les plus grands écrivains en ont donné les préceptes et fixé irrévocablement le génie. Les poètes romains du second âge reconnaissaient pour maîtres et pour modèles les poètes contemporains d'Auguste. Ils en font souvent l'aveu dans les termes les moins équivoques. Martial en particulier est l'admirateur déclaré des grands poètes qui l'ont précédé, et il met sa gloire à les suivre de loin. Il n'a pas non plus la

prétention assez ridicule de vouloir rajeunir la langue avec de vieux mots, ni de remettre en circulation des locutions qui ont péri par la désuétude ; prétention assez ordinaire aux poètes qui, impuissants pour ajouter aux richesses indigènes d'une langue, tantôt lui imposent des tours étrangers, tantôt exhument des formes mortes que les hommes de génie eux-mêmes n'ont pu sauver des caprices de la mode et de l'oubli du public. Martial ne croit pas que l'obscurité et l'archaïsme donnent de l'originalité au style ; il ne veut pas que ses écrits mettent en défaut la patiente sagacité des Modestus et des Clarinus, pas plus que Boileau ne veut préparer des tortures aux Saumaises futurs. Il se moque de Sextus, qui préférait Cinna à Virgile, parce que Cinna était obscur et inconnu, et parce que c'est assez l'usage des poètes médiocres d'affecter des admirations bizarres pour les auteurs qu'on ne lit pas. Que Sextus trouve ces poésies fort à son gré, parce qu'il est le seul qui les entend ; qu'il aime mieux écrire pour les contemporains de Cinna qui ne peuvent plus le lire que pour les hommes de son temps qui ne le lisent pas, Martial s'en soucie peu : « Je veux, dit-il quelque part, que mes vers plaisent aux grammairiens et sans le secours des grammairiens. »

On n'écrivait donc pas mal par plaisir et parti pris, comme cela s'est vu dans d'autres temps ; on écrivait mal, parce qu'on pensait mal. Il ne pouvait y avoir de pensée libre que celle qui savait se taire ; celle qui osait se produire n'était jamais d'inspiration. Habillée de ménagements de toute espèce, elle n'affrontait la publicité que sous un déguisement qui la rendait obscure, pour qu'elle fût innocente. Martial et Stace, quoique doués d'imagination et d'esprit, sentant le beau et voulant y atteindre, écrivains habiles et ingénieux, écrivent mal quand ils n'osent ou ne peuvent penser bien. Ils trompent la langue et faussent son génie pour la forcer à mentir.

Le second sujet où Stace et Martial ont concouru pour le prix de poésie, est l'histoire d'une statue de bronze représentant Hercule, et la nomenclature des différents possesseurs de cette statue. Il y a deux petites pièces de Martial, et une seulement de Stace, qui cette fois encore a l'avantage. Voici d'abord la *composition* de Martial. Nous nous servons de ce mot à dessein, parce

qu'il s'agit d'une amplification d'école et d'une joute de bel esprit entre deux grands écoliers.

« Ce Dieu que vous voyez si grand dans un bloc d'airain si petit, qui s'assied sur un rocher que rend moins dur la peau d'un lion ; ce dieu, dont la face contemple le ciel qu'il a porté sur ses épaules, dont la main gauche est armée d'une massue et la main droite d'une coupe pleine de vin ; ce dieu n'est point une merveille de l'art moderne, ni une gloire de nos statuaires nationaux : vous voyez là tout à la fois un ouvrage et un présent de l'illustre Lysippe. Cette divinité décora la table d'Alexandre qui mourut après avoir dompté l'univers en courant. C'est à elle qu'Hannibal, enfant, adressa son célèbre vœu devant les autels africains; c'est par son influence que le farouche Sylla déposa sa terrible autorité. Fatigué d'être témoin des fastueuses tyrannies de ces différentes cours, le dieu se réjouit maintenant d'habiter le foyer d'un homme privé. Et tel il fut jadis le convive du tranquille Molorchus, tel il a voulu être le dieu du savant Vindex. »

Hic, qui dura sedens porrecto saxa leone
Mitigat exiguo magnus in œre Deus,
Qœque tulit, spectat resupino sidera vultu,
Cujus lœva calet robore, dextra mero ;
Non est fama recens, nec nostri gloria cœli,
Nobile Lysippi munus opusque vides.
Hoc habuit numen Pallœi mensa tyranni,
Qui cito perdomito victor in orbe jacet.
Hunc puer ad Lybicas juraverat Hannibal aras ;
Jusserat hic Syllam ponere regna trucem.
Offensus variœ tumidis terroribus aulœ,
Privatos gaudet nunc habitare Lares.
Atque fuit quondam placidi conviva Molorchi,
Sic voluit docti Vindicis esse deus.

Liv IX. épit. 44

La seconde pièce n'est que de six vers.

« Je demandais naguère à l'Hercule de Vindex de quel heureux statuaire il était le travail et le chef-d'œuvre Le dieu sourit (car c'est sa coutume), et me faisant un léger signe de tête : » O poète, » me dit-il, est-ce que tu ne sais pas le grec? L'inscription gravée sur

» le piédestal indique son nom. — Lysippe! ai-je lu. Je pensais lire Phidias. »

Alcidem modo Vindicis rogabam
Esset cujus opus laborque felix.
Risit (nam solet hoc), levique nutu,
Græce numquid, ait, poeta, nescis?
Inscripta est bassis, indicatque nomen.
Lysippi lego, Phidiæ putavi.

Liv. IX, ep. 48.

Stace a fait la même description et le même historique avec plus de développement. Et d'abord, avant de parler de la statue, il raconte, en vers très-spirituels, un dîner chez Vindex son ami. Il paraît qu'à ce dîner, au lieu de se charger l'estomac de mets recherchés et de vins vieux, au lieu de disserter sur l'espèce d'oie qui a le foie le plus large, et de s'inquiéter si la chair d'un sanglier toscan a plus de saveur que celle d'un sanglier d'Ombrie, on avait parlé de littérature et d'art pendant toute la nuit; « si bien, dit Stace, que la fille de Tithon nous trouva attablés le matin, et sourit de notre petite débauche. » Vindex était un amateur d'objets d'art: il savait distinguer la manière des anciens artistes, et mettre le nom de l'auteur au bas de l'ouvrage. Sa maison était un riche musée d'antiques, où des figures d'airain et d'ivoire, et des modèles en cire, d'une exécution admirable, donnaient matière à de savantes discussions sur leur antiquité. Que pouvait-on faire de plus amusant et de plus inoffensif sous Domitien?

Après avoir loué le dîner et le bon goût de son hôte, Stace commence l'histoire et la description de l'Hercule :

« Cependant le génie et le protecteur de notre table frugale était un Hercule que mes yeux ne pouvaient se lasser de contempler ni mon esprit d'admirer, tant le travail en était parfait, tant il y avait de majesté dans si peu de matière! « C'est un » dieu, m'écriai-je, oui, c'est un dieu! Le voilà tel qu'il se laissa » voir à tes yeux, ô Lysippe, lorsqu'il te permit de le représenter » petit et de le concevoir grand. Et, quoique ce chef-d'œuvre tienne » dans la mesure d'un pied de haut, si l'on porte ses regards sur » ses membres, on est tenté de s'écrier : C'est contre cette poitrine

» qu'il étouffa le lion de Némée ; ces bras nerveux portèrent la » fatale massue et brisèrent les rames des Argonautes.

. . . .

« La physionomie du dieu n'est ni farouche ni ennemie de la joie des festins. Il se présente à nous tel que l'admira le frugal Molorchus; tel que le vit, dans les bois sacrés d'Aléa, la prêtresse de Tégée ; tel qu'il était, lorsque, du bûcher de l'Œta, emporté vers les astres, il buvait joyeusement le nectar à la face de Junon encore irritée. Son visage est si doux qu'il semble du fond du cœur inviter les convives à la joie. D'une main, il tient la coupe voluptueuse de son frère ; l'autre porte la massue qu'il n'a pas oubliée. Il est assis sur un rocher sauvage que couvre la peau du lion de Némée.

» Ce bel ouvrage eut un destin digne de lui. Alexandre en faisait la divinité protectrice de ses joyeux festins, l'emportait avec lui du couchant à l'aurore, et le prenait de la même main qui donnait ou enlevait des trônes et qui renversait les cités puissantes. C'est à lui qu'il demandait toujours des inspirations pour les combats du lendemain ; c'est à lui qu'il racontait ses magnifiques triomphes, soit qu'il eût soustrait les Indiens au sceptre de Bacchus, et brisé de sa grande lance les portes de Babylone, ou bien écrasé l'empire de Pélops, et anéanti la liberté des Grecs.

. . . .

» Bientôt ce merveilleux ouvrage fut possédé par Hannibal, et cet homme parjure, dont la main était si terrible, offrit des libations à ce dieu fort ; mais Hercule le haïssait pour s'être couvert du sang latin, et pour avoir porté l'incendie jusque sous les murs de Rome ; il repoussait les offrandes d'Hannibal, et ne suivait qu'à regret ses étendards criminels, surtout lorsque ce chef lança des flammes sacriléges sur la ville d'Hercule, profana les temples et les demeures de l'immortelle Sagonte, et poussa les habitants à de nobles fureurs. »

Hæc inter, castæ Genius tutelaque mensæ
Amphitryoniades, multo mea cepit amore
Pectora, nec longo satiavit lumina visu :
Tantus honos operi finesque inclusa per arctos

Majestas! deus, ille, deus; seseque videndum
Indulsit, Lysippe, tibi, parvusque videri
Sentirique ingens! et quum mirabilis intra
Stet mensura pedem, tamen exclamare libebit,
Si visus per membra feras : « Hoc pectore pressus
Vastator Nemees; hæc exitiale ferebant
Robur, et Argoos frangebant brachia remos. »

. . . .

Nec torva effigies, epulisque aliena remissis;
Sed qualem parci domus admirata Molorchi,
Aut Aleæ lucis vidit Tegea sacerdos :
Qualis ab Œtæis emissus in astra favillis
Nectar adhuc torva lætus Junone bibebat.
Sic mitis vultus, veluti de pectore gaudens
Hortetur mensas : tenet hæc marcentia fratris
Pocula, at hæc clavæ meminit manus : aspera sedes
Sustinet, occultum Nemeo tegmine saxum.

Digna operi fortuna sacro : Pellæus hebebat
Regnator lætis numen venerabile mensis,
Et comitem Occasus secum partabat et Ortus;
Prensabatque libens modo qua diademata dextra
Abstulerat dederatque, et magnas verterat urbes.
Semper ab hoc animos in crastina bella petebat;
Huic acies victor semper narrabat opimas,
Sive catenatos Bromio detraxerat Indos,
Seu clausam magna Babylona refregerat hasta,
Seu Pelopis terras, libertatemque Pelasgam
Obruerat bello....

Nox Nasamoniaco decus admirabile regi
Possessum; fortique deo libavit honores
Semper atrox dextra, perjuroque ense superbus
Hannibal. Italicæ perfusum sanguine gentis,
Diraque Romuleis portantem incendia tectis
Oderat, et quum epulas, et quum Lenæa dicaret
Dona, deus castris mœrens comes isse nefandis;
Præcipue cum sacrilega face miscuit arces
Ipsius, immeritæque domos ac templa Sagunti
Polluit, et populi furias immisit honestas.

Silv., Liv. IV, 6.

Après la mort d'Hannibal, notre Hercule orna la table de Sylla; il passa ensuite à d'autres maîtres, tous de grande

maison, jusqu'à ce qu'il se fixât désormais dans la maison de Vindex. C'est là qu'il goûte enfin les douceurs du repos. Il voit, au lieu de la guerre et des combats, une lyre, des bandelettes et le laurier ami des vers. Stace lui promet en finissant un poëme épique que Vindex composera tout exprès pour chanter ses exploits, honneur que n'ont pu lui faire ni Alexandre, ni Hannibal, ni Sylla.

Il y a dans le morceau de Stace, de l'esprit, du mouvement, du style. Donnez à Stace un sujet plus sérieux, plus philosophique; faites reculer d'un siècle cette brillante faculté d'élever et d'ennoblir de petits détails; transportez le poète à une époque, où, sous la condition de dire quelques flatteries prudentes à César, on pouvait aborder les plus hauts sujets de poésie et parler innocemment des temps de liberté et de dignité républicaine; donnez à ce poète pour protecteur auprès de César, un homme délicat et suffisamment lettré, qui sache que la liberté du poète console les époques civilisées de la perte des libertés politiques, et non pas un chambellan capricieux, sans lettres, ni un maître d'hôtel épiant le moment où César est égayé par le vin, pour introduire auprès de lui ce qu'il appelle insolemment son poète; donnez à Stace un maître qui sache entendre des vers à jeûn, et non pas un tyran qui n'ait d'oreille pour le poète que quand il est ivre, et Stace se placera tout près d'Ovide qu'il imite, tout en se piquant de suivre Virgile.

La comparaison de ces deux pièces n'en dit-elle pas plus que toutes les conjectures sur la rivalité de Stace et de Martial?

Martial, dans son recueil, fait souvent allusion au libertinage monstrueux de ses contemporains, et son esprit satirique s'est surtout exercé sur ce sale sujet. Les ridicules l'occupaient assez peu, soit que les vices fussent les seuls ridicules de l'époque, soit qu'on ne pût dérider les fronts de la bonne compagnie qu'avec ce qui aurait dû les faire rougir. Il y a pourtant, à côté des visages pâles et tirés qu'il nous dépeint, de ces corps affaissés par la débauche, de ces libertins cruels qui font arracher la langue à leurs esclaves pour que leurs impuretés soient cachées, de ces femmes qui divorcent dix fois et prennent tous leurs amants pour maris, femmes qui sont adultères par la loi, comme

le dit énergiquement Martial; il y a, disons-nous, quelques portraits qui sont de tous les temps et qui font rire sous tous les costumes. D'autres ne s'écartent du type universel que par un petit nombre de traits particuliers à l'époque, ce qui leur donne, outre l'intérêt d'une vérité générale, un attrait piquant de vérité locale et contemporaine. Ce sont des originaux sortis du même moule, sur lesquels la diversité des civilisations a jeté des accoutrements divers: ce sont les mêmes masques, avec des grimaces différentes.

« Cinna a la maladie de tout dire à l'oreille, et pourtant Cinna ne dit rien qui ne pût se dire en présence de la foule. Cinna rit, pleure, gronde, se plaint à l'oreille; il chante, juge, se tait, crie à l'oreille. »

On trouverait encore parmi nous le pendant du Cinna de Martial.

« Savez-vous pourquoi Sélius est si triste, pourquoi son nez touche presque à terre, pourquoi il se frappe la poitrine et s'arrache les cheveux? Ce n'est ni son ami, ni son frère qu'il pleure. Ses deux enfants vivent, et je désire qu'ils vivent longtemps; sa femme se porte à merveille; sa maison est respectée des voleurs; son fermier ne lui a pas fait banqueroute. D'où vient donc sa tristesse? Sélius dine chez lui. Quand Sélius se voit réduit à dîner à ses dépens, il n'y a rien qu'il ne tente et qu'il n'ose. Il court au Champ-de-Mars; il loue la vitesse de tes pieds, Paulinus. Du Champ-de-Mars, il va au marché, du marché au bain de Faustus, des bains de Faustus à ceux de Fortunatus, et il se lave à tous les deux. Il n'est pas possible d'éviter Sélius, quelque soin qu'on y mette et quelque peur qu'on en ait. Jouez-vous à la paume? il vous la ramasse et vous la présente. Êtes-vous au bain? s'il vous voit prendre du linge pour vous essuyer, il va s'extasier sur la blancheur de ce linge, fût-il plus sale que les couches d'un enfant. Si vous vous peignez, il dira que vous avez les cheveux d'Achille. Il vous présentera la piquette dont vous arrosez votre corps, et qui vous sert de vomitif avant le diner; il recueillera les gouttes de sueur qui tombent de votre front; il criera, il trépignera, il admirera, jusqu'à ce que, fatigué de ses importunités, vous lui disiez: « Viens. »

Sélius est le type du parasite tel qu'il se montrait dans Rome. On le voit encore chez nous mais avec d'autres manières.

« Tongilius fait dire à ses amis qu'il est travaillé par la fièvre quarte. Je connais les mœurs de l'homme : il a faim et il a soif. Sa maladie est un hameçon qu'il tend à ses amis, pour en obtenir des poissons de choix et du vieux falerne. Tongilius est malade dix fois l'an, mais sans qu'il s'en porte plus mal; ses amis seuls en souffrent, car il leur en coûte des présents à chaque convalescence. »

» Sextus l'usurier, que vous connaissez pour un de mes vieux amis, a si peur que je ne lui demande de l'argent, que, dès qu'il m'aperçoit, il se dit à lui-même assez haut pour que je l'entende : Je dois sept mille sesterces à Secundus, quatre mille à Phœbus, onze mille à Philétus : je n'ai pas la quatrième partie d'un as dans mon coffre. — Oh! sublime génie de mon ami! il est bien dur, Sextus, de refuser quand on vous demande ; mais combien n'est-il pas plus dur de refuser avant qu'on vous ait demandé! »

Voilà un des types qui s'altèrent le moins.

« Tongilianus avait acheté sa maison deux cent mille sesterces; un accident fréquent à Rome a détruit la maison. Une souscription s'est ouverte entre les amis et les clients de l'incendié ; il a touché dix fois le prix de sa maison ; n'est-ce pas Tongilianus qui a mis le feu? »

Des médisants disent que Tongilianus n'est pas mort. C'est un propos de compagnie d'assurance. Nous n'en croyons rien.

La galerie de Martial est très-variée. Tantôt c'est un patron qui fait boire à ses convives du mauvais vin dans des verres, et qui en boit lui-même d'excellent dans un vase de myrrhe non transparent pour qu'on ne s'aperçoive pas des deux sortes de vin. Tantôt c'est un certain Symmaque, médecin, qui vient vous voir avec tout le cortége de ses disciples, lesquels, en vous tâtant le pouls l'un après l'autre, vous donnent la fièvre que vous n'aviez pas. Tantôt c'est Lœvinus, qui se glisse sur les gradins réservés aux chevaliers, et qui feint de s'y endormir, afin d'échapper

à la surveillance de l'impitoyable Océanus, huissier fort scrupuleux, lequel pourchasse et fait décamper tous les intrus. Cette singulière vanité était fort commune à Rome. Des gens aisés et même des esclaves prenaient souvent l'habit équestre, et se faufilaient sur les banes réservés, pour être de l'aristocratie. Martial se moque de l'esclave Euclide qui, sourd aux injonctions de l'huissier, et refusant de quitter sa place, est trahi par une clef qui tombe de sa poche au moment où il faisait remonter sa noblesse jusqu'à la belle Léa.

« Jamais, dit Martial, vit-on plus méchante clef? «

Tantôt c'est Clytus, qui nait huit fois dans l'année, afin de recevoir de ses amis des cadeaux de jour de naissance. Ou bien c'est Mamurra, qui parcourt les marchés, regardant d'un œil d'acheteur les beaux esclaves qui sont en vente, ou bien les lits incrustés d'écaille de tortue, les tables de citron ou d'ivoire; flairant des statues pour savoir si l'airain en est de Corinthe, et si elles sont de Polyclète; choisissant et mettant de côté, comme pour les acheter, des coupes de cristal, de vieilles amphores, des vases ciselés par Mentor; marchandant des pierreries, des perles, du jaspe; et finalement, après avoir couru jusqu'à la onzième heure, achetant deux coupes communes de la valeur d'un as, et, faute d'esclave, les emportant lui-même dans sa main. Tantôt c'est Gallicus, l'avocat, qui demande avec instance qu'on soit franc avec lui, qu'on lui dise la vérité sur ses écrits et ses plaidoieries. — « Cela me fera grand plaisir, dit Gallicus. — Je ne veux rien vous refuser, Gallicus; écoutez donc une chose plus vraie que la vérité même: Gallicus, vous n'aimez pas qu'on vous dise la vérité. »

Gallicus s'appelle chez nous Trissotin.

Martial montre beaucoup d'esprit dans l'épigramme suivante qu'il adresse à un avocat.

On m'a volé; j'en demande raison
A mon voisin, et je l'ai mis en cause
Pour trois chevreaux, et non pour autre chose.
Il ne s'agit de fer ni de poison;
Et toi, tu viens d'une voix emphatique,
Parler ici de la guerre punique,

Et d'Annibal, et de nos vieux héros,
Des triumvirs, de leurs combats funestes.
Eh! laisse-là tes grands mots, tes grands gestes,
Ami, de grâce, un mot de mes chevreaux.

La plupart des épigrammes de Martial, sont, comme on a pu le remarquer, d'un autre genre que celles de Catulle : elles se rapprochent de ce que les modernes ont presque exclusivement appelé épigramme ; car elles se terminent par une pointe pour laquelle l'auteur réserve tout le sel et le mordant de son ironie. Dans le grand nombre d'épigrammes de Martial il y en a qui sont excellentes; mais on peut dire de cette collection ce que le poète en a dit lui-même :

Sunt bona, sunt quædam mediocria, sunt mala plura.

Beaucoup de ces épigrammes ont perdu leur sel pour nous qui ignorons les circonstances auxquelles elles font allusion.

Le style de Martial a un caractère tout particulier. Poète de goût, malgré tout son libertinage d'esprit, il n'avait pas l'ardeur de nouveauté des écrivains d'imagination, ni cette négligence propre à toutes les poésies ambitieuses. Ses petites pièces sont, pour la plupart, dans l'expression, timides et travaillées. Martial se souvenait des préceptes d'Horace ; il composait, selon la méthode de l'*Epitre aux Pisons*, pour l'oreille fine de quelque Métius. (*) De là bon nombre de morceaux d'une facture excellente : Martial avait le génie de l'épigramme au degré où Boileau voulait qu'on eût le génie du sonnet. Que si Martial, au lieu d'être épigrammatiste, eût fait de l'épopée, nul doute qu'il ne se fût mis à la suite de l'ancienne école, comme Silius Italicus, mais avec plus de goût, et moins de recours au centon. La nature de son esprit le portrait à continuer les maîtres ; il avait le sens de leur grande poésie.

Au moment où écrivait Martial, il se faisait en poésie une sorte de réaction classique, dont il était le principal et le plus spirituel organe. On sentait la nécessité de revenir au simple; Quintilien commençait à la prêcher; la langue de Lucain pâlis-

(*) . . . *In Metii descendat judicis aures*
Et patris et nostras. . . . (*Epitre aux Pisons, vers 387.*)

sait; le siècle d'Auguste reprenait peu à peu l'autorité. Mais cette réaction fut stérile, parce qu'elle portait sur les mots seulement; et qu'importe qu'on se dégoûte du style bizarre, à une époque où il n'y a pas une croyance, pas une vérité qui puisse inspirer, en le rendant nécessaire, un style simple et grand? Quintilien nous apprend comment il faut écrire; que ne nous apprend-il plutôt sur quoi écrire? Pourquoi ne nous donne-t-il pas, au lieu de la recette des bons styles, le secret des bonnes idées?

Nous venons d'indiquer une première cause de la simplicité du style de Martial, c'est sa fidélité intelligente aux traditions de la poésie d'Auguste. Il y en a une autre : c'est la nature même des sujets qu'il a traités.

Cette satire au petit pied, née des vices et des ridicules monstrueux de son époque, n'est pas de la littérature purement d'imagination, comme sont les épopées de Stace, de Valérius Flaccus, de Silius Italicus. C'est de la poésie contemporaine des sujets qu'elle décrit et tenue à une certaine précision et à une certaine clarté qui en facilite l'intelligence à tous les témoins de ces faits. Dans les épopées que nous venons de rappeler, les faits sont de pure invention. Ils ne touchent personne au vif, et comme ce n'est ni un besoin de l'époque, ni une croyance, ni une passion, qui a déterminé le poète à les mettre en vers, il y suffit d'une langue vague, pourvu qu'elle soit à la mode. C'est en effet à une portion du public que tout cela s'adresse, faits et langue. C'est à un auditoire ambulant, qui se transporte d'une salle de lecture à une autre, toujours le même, qui s'est institué l'arbitre de la littérature, mais qui, en réalité, reçoit la loi de tous les poètes auxquels il croit la faire; protecteur de toutes les innovations, et qui permet aux poètes de tout oser, pour se donner à lui-même le relief de tout comprendre.

Martial n'écrivait pas pour cet auditoire disponible qui louait son admiration, comme les parasites leur appétit, à quiconque le mandait pour une lecture et lui offrait des rafraîchissements. Le pauvre poète n'était pas assez riche pour subvenir à la location d'une salle, et d'ailleurs ses poésies n'étaient pas de celles qui se lisent en public; elles sont à la fois trop courtes et de trop peu d'apparat, et ne comportent ni les éclats de voix, ni les suspen-

sions préméditées, ni le geste théâtral, ni toute cette pantomine dont les faiseurs d'épopées accompagnaient leurs solennelles lectures : outre que ses petites satires pouvaient tomber à l'improviste sur quelques-uns de ses auditeurs. Par toutes ces raisons, il n'avait pas, comme ses frères en poésie, un public à lui, public voué à sa manière, et mettant un intérêt d'amour-propre à soutenir ses fautes. Son public était pris dans toutes les classes et de tous les côtés, public indépendant, lisant pour son plaisir bien plus que pour des querelles d'école, et qui demandait un style simple, sans grands frais d'invention, populaire, et des vers qui pussent s'apprendre et se répéter comme des airs faciles.

De là, de temps en temps, la simplicité de Martial, sa concision, sa clarté; sauf un reste de barbarie espagnole, soit que les pièces gâtées par ce défaut soient plus près de son début littéraire, soit qu'à certains moments de paresse et de relâchement le naturel provincial reprît le dessus sur son éducation romaine. Mais les poètes qui ont plus de qualités que de défauts doivent être caractérisés par leurs qualités ; aussi est-il juste de ranger Martial parmi les poètes qui savent être originaux en restant fidèles à la tradition. Sa langue est de bon aloi, malgré quelques fautes qui lui viennent soit de son pays, soit de concessions d'autant plus choquantes qu'elles manquaient de cette tournure ingénieuse que les poètes d'imagination savent donner même à l'extravagance. (*M. Nisard*, *Etudes sur les Poètes latins de la décadence*).

Cornélius Lentulus, etc.

Parmi les poètes épigrammatiques de la même période, on cite, outre Martial, Cn. Cornélius Lentulus Gœtulicus, Vulcatius Sadigitus, et Sentius Augurinus.

Il existe aussi quelques épigrammes de Pline Jeune, de Sénèque et de Pétrone. (*Schœll*, *Histoire de la littérature latine.*)

CHAPITRE CINQUIÈME.

POÉSIE SATIRIQUE.

Perse : Sa vie. — Satires. — Parallèle de Perse et d'Horace. — Sentiments des plus célèbres littérateurs sur les satires de Perse. — Sentiment de Boileau. — Ce que Boileau doit à Perse. — Pourquoi Perse est obscur. — Conclusion. — Juvénal : sa vie. — Juvénal a laissé six satires. — Analyse et appréciation. — Tableau de la catastrophe de Séjan. — Politique de Juvénal. — Les chrétiens. — Quelques personnages des satires de Juvénal — Juvénal déridé et souriant. — Parallèle de Juvénal et d'Horace. — Pétrone. — Turnus. — Sulpicia.

Un siècle aussi corrompu que celui qui suivit le règne d'Auguste dut nécessairement produire des poètes satiriques, quoique la tyrannie ne leur permît pas de se montrer à découvert. La corruption générale devait exciter l'indignation du petit nombre d'hommes qui étaient restés fidèles à la vertu, ou qui, renfermant dans leurs cœurs, comme dans un sanctuaire, le feu sacré de la liberté, le conversaient pour une époque plus heureuse, où il leur serait permis de professer ouvertement leurs principes. Sous Auguste, le vice avait été obligé de se cacher sous le masque de la vertu et de la décence; sous Néron et Domitien, il était un titre à la faveur du prince. Sous le premier, il était permis de suppléer à l'imperfection des lois en vouant à la risée et à la haine publique les erreurs et les travers que les lois ne pouvaient atteindre; et, si ce châtiment ne rendait pas les mœurs meilleures, au moins n'exposait-il à aucun danger ceux qui l'infligeaient. Il n'en fut pas de même sous ses successeurs; il aurait été difficile de trouver un vice dont ces princes ne donnassent l'exemple, et il devenait périlleux d'attaquer les excès qu'ils n'avaient pas honte d'afficher. Le despotisme et l'autorité

dont jouissaient les méchants produisirent un découragement général. On doutait de la justice divine qui permettait le triomphe du vice ; on finit par nier la Providence, et jusqu'à l'existence des dieux. Les mêmes causes produisirent cependant des effets tout opposés chez des hommes d'un caractère différent ; les uns devinrent athées ; les autres se livrèrent aux plus absurdes superstitions, croyant par là apaiser les dieux irrités. Ce siècle vit de prétendus philosophes ; mais à l'exception de Cornutus et de Sénèque peut-être, il en est peu qui méritassent le titre de sages. Les uns (les princes et les courtisans étaient de ce nombre) cherchaient dans les préceptes d'Aristippe et d'Epicure une morale qui autorisât la licence de leurs mœurs et leurs goûts dépravés. D'autres professaient leur respect pour l'académie ; mais le véritable charme que cette école avait pour eux, était l'occasion qu'elle leur fournissait de satisfaire leur penchant pour les vaines disputes de la dialectique. On vit enfin des philosophes s'envelopper de la gravité stoïcienne pour masquer leur corruption sous des dehors sévères. L'aspect de ces vices et de ces ridicules devait inspirer la satire : il fit naître le génie de Perse et de Juvénal.

Perse.

Aulus Persius Flaccus naquit à Valaterra, l'an 34 de J.-C., le vingtième du règne de Tibère, d'une famille distinguée dans l'ordre des chevaliers. Il perdit son père à l'âge de six ans. A douze ans, il fut envoyé à Rome, et confié au grammairien Rhemnius Palœmon et au rhéteur Virginius Flaccus. Quatre ans après, il commença à fréquenter les leçons d'*Annæus Cornutus*, philosophe stoïcien, qui s'attacha à lui comme à un fils. Ce fut à cette époque qu'il se forma une amitié intime entre Perse, Lucain et Cæsius Bassus. Notre poète connut aussi Sénèque, mais ne le goûta pas ; Thraseas Pœtus, l'homme de bien du règne de Néron, l'aima beaucoup. L'épouse de cet illustre sénateur, la fille de la célèbre Arria, était parente de Perse. L'auteur de la vie de ce poète loue son excellent caractère ; il fut, dit-on, d'une pudeur virginale, et tendrement attaché à sa mère,

à sa sœur et à sa tante. Sa figure était distinguée, mais sa santé faible. L'an 62 de J.-C., il mourut, âgé de vingt-huit ans seulement. Il laissa une fortune considérable et une bibliothèque composée de sept cents volumes, nombre très-grand à cette époque. Cornutus auquel il avait légué une partie de sa succession, ne voulut accepter que la bibliothèque. Ce maître, soigneux de la réputation de son élève, conseilla à la mère du poète de détruire tous les ouvrages de sa jeunesse, à l'exception de ses *Satires*, qui furent publiées par Cæsius Bassus. Elles formaient un seul livre; mais les grammairiens des temps suivants ont distribué cette grande satire en cinq ou six morceaux : la dernière division est celle que nos éditeurs ont adoptée. Ces satires sont précédées d'une préface en quatorze vers.

Trois des satires de Perse, la seconde, la cinquième et la sixième, ont la forme épistolaire; mais elles n'en sont pas moins, comme les autres, des espèces de dissertations sur des sujets moraux; seulement elles sont adressées ou dédiées à quelques amis. Dans la première, Perse se moque de la manie de ses contemporains de faire des vers et de se donner en spectacle en les récitant publiquement, ainsi que du mauvais goût qui présidait aux jugements qu'on portait sur les ouvrages de littérature. La seconde peint l'inconséquence et la frivolité des vœux que les mortels adressent aux dieux; la troisième, la mollesse de la jeunesse romaine qui, craignant toute occupation sérieuse, s'abandonnait à l'oisiveté, mère de tous les vices; la quatrième est dirigée contre la présomption si commune parmi les hommes, qui s'estiment capables de tout, et surtout de gouverner l'Etat; c'est une espèce de dialogue entre Socrate et Alcibiade. Quelques commentateurs croient cette satire dirigée contre Néron. Celui qui s'est donné le plus de peine pour rendre plausible cette hypothèse, est le traducteur français Sélio; mais ses raisons nous paraissent extrêmement faibles; celle qui a le plus d'apparence est que Perse, oubliant qu'il met sa satire dans la bouche de Socrate, adresse tout-à-coup la parole aux Romains. Mais cette inadvertance du poète prouve tout au plus que son intention était que ses compatriotes tirassent parti des remarques de Socrate; intention sur laquelle il ne peut régner de doute. Dans

la cinquième, adressée à Cornutus, Perse examine la question de savoir quel est l'homme véritablement libre; et, fidèle aux principes de son maître, il décide que c'est le seul sage. La sixième se moque de ces avares qui, se privant du nécessaire, préparent une riche succession à des héritiers qui la dissiperont par la débauche. Cette satire est adressée à Cæsius Bassus, l'ami et l'éditeur de Perse, et lui-même poète lyrique distingué.

Une observation qui frapperait sans doute ceux qui ne connaîtraient Perse que par l'exposé que nous venons de donner du contenu de ses satires, c'est qu'elles ne sont nullement dirigées contre les vices du siècle où il vivait; ni contre le luxe effréné qui régnait dans toutes les classes de la société; ni contre ces débauches dégoûtantes dont Tacite nous trace le tableau; ni contre la vile flatterie des grands; ni contre l'infamie des délateurs et l'avilissement de ce sénat, instrument de la plus affreuse tyrannie, et d'autant plus digne du mépris des siècles à venir, qu'il sanctionnait, par sa lâche complaisance, les désordres et les vexations des princes; ni contre l'insolence des affranchis qui gouvernaient l'empire romain comme leur patrimoine. Perse a-t-il négligé ces sujets, parce qu'il craignait, en les traitant, de s'exposer à l'animadversion des méchants? Ce que nous savons de ce jeune poète ne nous permet pas de l'accuser d'une telle pusillanimité. Disons plutôt que Perse, élevé loin de la société des gens du monde, et dans la poussière de l'école, ignorait lui-même une partie des maux de sa patrie; qu'il ne savait que ce que ses livres et ses maîtres lui en avaient appris. Il voyait bien que la corruption régnait autour de lui; la pureté de son âme l'engagea à s'en garantir en vivant dans la retraite et en pratiquant les préceptes de la philosophie stoïcienne; mais ce n'est qu'en se jetant au milieu de ces désordres qu'il aurait pu approfondir les secrets du cœur humain. Le caractère sombre de Perse, les principes sévères du portique dont il était imbu, le remplissaient d'horreur pour son siècle; mais ce sentiment généreux qui lui faisait détester la génération avec laquelle il vivait, s'exprime dans ses ouvrages d'une manière trop générale. Ce sont, en un mot, des morceaux par lesquels un jeune homme nourri des leçons de la probité et de l'honneur s'exerce dans

son cabinet sur des sujets imaginaires ou donnés, plutôt que les épanchements d'un cœur indigné par les événements dont il a été témoin. C'est là ce qui distingue surtout les satires de Perse de celles d'Horace. Ce dernier ne paraît armé du fouet de la satire que lorsque sa patience est poussée à bout par les folies de ses contemporains. Rarement il combat leurs travers sans qu'ils lui en aient donné l'occasion; jamais il n'a l'air d'avoir préparé de loin son attaque. Il faut que ses adversaires eux-mêmes lui fournissent les armes dont il se sert pour les attaquer; avant qu'ils se doutent que leur ennemi est en présence, il les a vaincus. Cet art, dans lequel Horace excelle, est celui d'un écrivain qui a passé sa vie au milieu des hommes et dans la société des grands; il ne pouvait être connu d'un jeune homme sans expérience, élevé loin du monde et des courtisans, et accoutumé, par ses maîtres, à rechercher la vérité par une discussion sévère et suivie. Horace aurait craint d'effrayer ses lecteurs par un ton austère; il veut plaire en instruisant : ce sont d'ailleurs des travers plutôt que des vices qu'il veut peindre. Perse, né dans un siècle affreux, que les leçons de ses maîtres lui ont fait paraître plus horrible encore, croirait, en excitant le rire, déroger à la dignité de la mission dont il s'est chargé; il veut faire passer dans l'âme de ses contemporains et à la postérité l'indignation dont il est rempli. Il s'abandonne à ce sentiment avec d'autant moins de réserve, qu'obligé de le renfermer en lui-même, ce n'est qu'à un petit nombre d'amis qu'il peut communiquer les vers qu'il lui inspire.

Horace se montre bien supérieur à Perse sous un autre rapport. Ce n'est pas le vice en général qu'il combat; il a l'art de le revêtir d'un caractère personnel et de lui prêter un nom; il nous transporte au lieu de la scène, il nous fait voir les acteurs; nous en distinguons les mœurs et les habitudes. Cet art est inconnu à Perse; lorsqu'il le met en pratique, on voit qu'il ne fait que l'emprunter à Horace. Dans trois de ses satires, la première, la troisième et la quatrième, il entre en matière sans motif apparent; et dans les trois autres, où il imite la manière d'Horace, il reste bien au-dessous de son modèle. Il se montre encore bien inférieur à Horace, quand il emprunte la manière

dramatique propre à ce poète, il devient alors plus obscur encore qu'il ne l'est ordinairement. On ne distingue pas facilement ce qui est mis dans la bouche des divers interlocuteurs, et chaque éditeur a établi là-dessus un système différent. Quelquefois un interlocuteur quitte la scène, et est remplacé par un autre, sans que ce changement soit suffisamment motivé ni clairement exprimé. Perse manie lourdement l'arme de l'ironie, qui ne convient pas à la tristesse de son caractère; aussi l'abandonne-t-il promptement pour reprendre la manière grave et austère qui lui est plus naturelle. Perse ne sait pas rire; il est toujours sérieux et plein d'indignation.

Le plus grand défaut de Perse est une obscurité affectée si grande et si générale, que l'homme le plus exercé qui lit pour la première fois ses satires, est arrêté presqu'à chaque vers par quelque difficulté (*) ; elles seraient même inintelligibles pour nous, s'il n'existait heureusement un ancien scholiaste, ou plutôt si nous n'avions un recueil d'extraits de divers scholiastes qui expliquent un grand nombre de ces énigmes : mais, malgré ces secours, il est une foule de passages, et surtout de métaphores hardies que la sagacité des commentateurs n'a pas encore su éclaircir. Attribuer cette obscurité à un dessein prémédité, et à l'intention de n'être pas compris par Néron, c'est, à notre avis, excuser un défaut par une absurdité. Nous nous croyons donc forcés de supposer que cette obscurité tenait au génie de Perse; qu'elle provient de la concision qu'il affecte, et de l'érudition déplacée qu'il étale. (*Schœl*, *Histoire de la littérature latine.*)

Nous avons jugé Perse, continue Schœll, d'après l'impression

(*) L'auteur de la vie de Perse, attribuée à Suétone, dit que Cornutus ayant trouvé dans les satires de ce poète le vers suivant,

Auriculas asini Mida rex habet,

et craignant que Néron ne se l'appliquât, fit le changement suivant assez insipide :

Auriculas asini quis non habet ?

C'est sur ce fait, que nous ne contestons ni n'affirmons, que Sélis a bâti son système d'après lequel une des quatre causes de l'obscurité de Perse est le soin qu'il a pris d'envelopper les traits qui regardaient Néron. Le scholiaste observe aussi, sur plusieurs vers, qu'ils sont dirigés contre ce prince. Nous pensons que le scholiaste a raison, mais nous ne pouvons admettre cette intention du poète qui ne se manifeste que rarement, comme une excuse de l'obscurité qui règne d'un bout à l'autre dans ses poésies. Les trois autres causes de ce défaut qu'indique Sélis, sont le tour d'esprit particulier à Perse, l'éloignement des temps où il écrivait, et la licence avec laquelle le texte de son ouvrage a été traité dans les manuscrits.

qu'une lecture de ses satires a produite sur nous, et avec moins de sévérité que ne l'ont jugé plusieurs critiques célèbres. On rapporte que saint Jérôme, impatient de l'obscurité de Perse, jeta ses satires au feu, en disant que celui-là ne méritait pas d'être lu qui ne voulait pas être entendu. Jules César Scaliger dit : *Persii stylus morosus , et ille ineptus, qui, em legi vellet quæ scipsisset, intelligi noluit quæ legerentur.* Joseph Scaliger, va plus loin, en appelant ce poète : *Miserrimus auctor.* Morhof dit ; *A. Persius Flaccus, satiricus sæpe plus quam ferreus, imo saxeus*, et Van Baarle (Barlæus) a exprimé son opinion dans le distique suivant ;

Martia sub crudo tremeret cum Roma Nerone.
Incœpit crudo Persius ore loqui

Quant à nous, nous avons cru reconnaître dans ce jeune poète une âme vertueuse et ardente, un talent auquel il manquait la maturité que donne l'expérience du monde, et une absence presque totale d'imagination. Nous avons trouvé dans ses satires une obscurité que nous regardons comme le défaut le plus grave qui puisse être reproché à un écrivain. Nous devons avertir cependant que notre opinion, quelque modérée qu'elle nous paraisse, est encore extrêmement sévère aux yeux de plusieurs hommes de lettres.

Nous ne parlerons pas de l'enthousiasme que les ouvrages de Perse avaient inspiré, dit-on, à Lucain, et dont une partie pourrait être imputée à la jeunesse de celui-ci, et à l'amitié qui unissait les deux disciples de Cornutus. Mais nous ne devons pas passer sous silence, l'opinion de Quintilien, dont le jugement en matière de goût est d'une si haute importance. Perse, dit ce critique, a obtenu beaucoup de véritable gloire par un seul livre qu'il a publié, *Multum et veræ gloriæ quamvis uno libro, Persius meruit.* Nous citerons aussi les deux vers de Martial :

Sæpius in libro memoratur Persius uno
Quam levis in tota Marsus Amorxonide.

Parmi les Modernes, J. Gérard Vossius s'est déclaré l'admirateur de Perse : il dit que s'il est obscur, cela vient de ce que la diction de cet excellent jeune homme, ainsi que son âme,

ne respirait que le grandiose. Après lui, l'abbé Garnier a tâché, avec une grande dépense d'esprit et beaucoup de sagacité, de laver Perse des reproches qu'on peut lui faire. Harris, père de lord Malmersbury, déclare, dans son *Hermès*, que, parmi les auteurs classiques latins, Perse est le seul écrivain difficile dont les idées méritent qu'on les suive à travers les obscurités dont elles sont enveloppées. Nous apprenons de Sélis que Delille doit aussi être compté parmi les hommes célèbres qui faisaient une estime singulière des satires de Perse. Quant aux deux vers connus de Boileau :

Perse en ses vers obscurs, mais serrés et pressants,
Affecta d'enfermer moins de mots que de sens ;

nous pensons que les admirateurs du satirique latin n'ont pas plus de raison de les alléguer en faveur de leur opinion que ses détracteurs. (*Histoire de la littérature latine*).

Il faut avouer pourtant que l'éloge paraît l'emporter dans ce passage. Ce n'est pas le seul endroit où Boileau parle de Perse : dans une de ses épitres, il se qualifie de

Studieux amateur et de Perse et d'Horace.

Ce vers explique les deux autres. Boileau admirait Perse et il se trompait peu ; mais on peut dire que la trop honorable mention qu'il a accordée à Perse lui a été dictée par un sentiment de reconnaissance, très-rare assurément chez les poètes. Boileau doit à Perse le cadre d'un de ses meilleurs morceaux. Il l'en a remercié par un éloge qui fait honneur à l'homme, mais qui ferait tort au critique, si l'on voulait y voir un jugement.

Boileau, avec beaucoup d'invention de détails, avec une langue à la fois cultivée et libre, Boileau manquait pourtant de cette verve qui vivifie tout ensemble le plan et les parties d'une composition poétique. Nous entendons par là ce mouvement de l'ensemble et cette liaison naturelle des parties qui nous donnent l'idée d'un ouvrage tout d'une venue, conçu et exécuté sans interruption, par un vigoureux et unique effort de l'esprit. Non qu'aucun ouvrage excellent ait été écrit d'un seul jet ; mais ceux qui en font l'effet, sont les premiers parmi les meilleurs. Or ; c'est

cette sorte de verve que Boileau n'a pas, et qui paraît emporter Juvénal.

Est-ce donc à dire que Juvénal a composé et écrit chacune de ses satires en une fois? bien loin de là. Nous sommes sûrs qu'il s'y reprenait souvent; et qu'on peut le surprendre plus d'une fois, à certaines heures, dans le quartier de Suburra, à la porte d'un riche patron ou d'une belle courtisane, entre le commencement et la fin de sa magnifique déclamation sur l'inanité de nos vœux et de nos ambitions; mais, soit artifice de composition, soit plutôt puissante haleine, Juvénal savait si bien renouer son inspiration d'hier à son inspiration d'aujourd'hui, que la jointure ne s'y fait pas sentir, et que les transitions n'y rompent jamais l'entraînement général de l'ouvrage. L'illusion est complète.

Qui voit le commencement, voit le milieu et la fin. On n'y est point retardé par ces phrases d'attente, qui donnent à la pensée le temps de venir, ni refroidi par ces transitions qui ressemblent à des anneaux de fil dans une chaîne d'or. Juvénal attaque la matière à l'endroit vif; il entre à pleines voiles dans son sujet; il faut le suivre et courir avec lui, rire et s'émouvoir au pas de course, enfin, s'abandonner au torrent sans se demander où l'on va. C'est même cette ardeur un peu artificielle de Juvénal, qui le fait moins goûter des esprits qui aiment leurs aises, et qui ne veulent pas changer leur pas pour suivre un poète effréné. Mais, si l'excès de verve peut être un défaut, l'absence en est un pire. Ce serait là le principal et peut-être le seul défaut de Boileau.

Boileau a de la verve de détail. Ses satires se composent de paragraphes et comme de boutades isolées, qui sont écrites avec chaleur, mais entre lesquelles il y a du vide. L'haleine du poète est courte; il chemine à pas brusques et rompus; à peine une tirade achevée, il demande au travail la tirade suivante; l'art intervient à chaque instant, et, comme l'art a beaucoup moins de variété que la nature, le poète n'a guère que cinq ou six mouvements de rechange, qu'il quitte et qu'il reprend tour à tour. On se figure très-bien Boileau mettant huit jours d'intervalle entre le commencement et la fin d'une satire de cent vers, ou bien allant chercher le commencement à Bâville, chez M. de Lamoignon, et la fin à Auteuil, chez son jardinier, soumettant sa

Muse à ses habitudes, ne se couchant pas plus tard et ne se levant pas plus tôt que ne le voulait son médecin, arrêtant son esprit comme on arrête l'aiguille d'une pendule ou les ailes d'un moulin à vent. Nous allons plus loin. S'il faut l'en croire lui-même, il pouvait même laisser en chemin une phrase commencée, faire une promenade entre deux hémistiches, prendre de l'exercice d'une rime à l'autre, et si le mot qu'il cherchait ne venait pas à l'appel, l'aller quérir *au coin d'un bois*, et le rapporter victorieusement à la maison consigné sur un calepin. C'est le poète qui sent le plus les pantoufles et la robe de chambre. Il serait impossible à l'esprit le plus enclin à idéaliser à tout prix le poète, d'ôter à Boileau ses allures de poète établi, pour le faire voyager sur un rayon de la lune, ou même sur le dos de Pégase dont il parle comme s'il y croyait. Ce qui n'empêche pas Boileau d'être un admirable écrivain.

Ce manque de verve lui rendait les emprunts fort nécessaires. Aussi ne s'en est-il pas fait faute. Ce qu'il imite des satiriques anciens, ce sont moins les idées que les plans, les mouvements poétiques, quelquefois les figures ; c'est la composition plutôt que le fond des pensées. On cite de lui des morceaux fameux dont le tracé appartient à ses devanciers. Ce sont des dessins d'autrui qu'il a coloriés à sa manière. Ces dessins l'aidaient beaucoup. Il y adaptait, soit des idées de son temps, soit des détails de son invention qui les déguisaient à s'y méprendre. Un exemple fera sentir la chose ; il s'agit de l'emprunt fait à Perse, auquel nous revenons enfin. Le morceau est un des meilleurs du poète latin, qui n'en a guère que deux ou trois de bons. C'est l'Avarice et la Volupté qui viennent de grand matin éveiller le pauvre mortel :

« Le matin, tu dors d'un profond sommeil. — Lève-toi, dit l'Avarice ; allons, lève-toi.... Tu refuses ... Elle insiste. Lève-toi, dit elle encore. — Je ne puis. — Lève-toi donc. — Eh! pourquoi faire? — Tu le demandes ! Va! cours chercher au royaume de Pont des poissons délicats, du castoréum, du chanvre, de l'ébène, de l'encens, des vins laxatifs de Cos ; enlève le premier la charge de poivre du dos des chameaux altérés; trafique, parjure-toi. — Mais Jupiter m'entendra. — Imbécile, il faut te résoudre à gratter

ta salière toute ta vie, si tu veux vivre en bonne intelligence avec Jupiter.

» Mais déjà ta robe est retroussée : tes esclaves sont chargés de tes bagages et de tes provisions, te voilà au vaisseau. Rien ne t'empêche d'aller à l'instant fendre les flots de la mer Egée, si ce n'est la Volupté qui te tire à l'écart et te crie : — Insensé! où vas-tu? que veux-tu? quelle est cette bile superbe qui a fermenté dans ton sein, et qu'une urne entière de cigüe ne pourrait pas éteindre? Toi, traverser les mers! toi, dîner sur le tillac, assis sur les cordages, et buvant d'un vin piqué de Véies, qui exhalera une odeur infecte de goudron! Que vas-tu chercher? Las de nourrir ici ton argent par une usure modérée, veux-tu donc le tourmenter et lui faire rendre, à force de sueurs, cent pour cent? Ah! plutôt, viens te réjouir : cueillons les fleurs de la vie; ta vie m'appartient: bientôt tu ne seras plus que cendre, ombre, vain nom. Souviens-toi de la mort : vis, le temps fuit; ce que je dis est déjà loin de moi. »

« Eh bien! que vas-tu faire? Attiré par deux hameçons, auquel vas-tu te prendre? Il te faut subir tour à tour les caprices de ces deux maîtres, et passer alternativement d'un joug à l'autre. Et si tu résistes, si tu refuses de leur obéir, ne dis pas : J'ai brisé mes fers. En vain le chien qui a lutté contre sa chaîne la brise et s'enfuit; une partie reste attachée à son cou, et traîne loin derrière lui. »

Mane, piger, stertis : surge! inquit Avaritia ; eia,
Surge. Negas; instat : Surge, inquit. — Non queo. — Surge
— Et quid agam? — Rogitas! Saperdas advehe Ponto,
Castoreum, stuppas, ebenum, thus, lubrica Coa ;
Tolle recens primus piper e sitiente camelo ;
Verte aliquid, jura. — Sed Jupiter audiet. — Eheu!
Baro (*), *regustatum digito terebrare salinum*
Contentus perages, si vivere cum Jove tendis.
Jam pueris pellem succinctus et œnophorum aptas ;
Ocius ad navem : nihil obstat quin trabe vasta
Ægeum rapias, nisi solers Luxuria ante

(*) On appelait ainsi les valets d'armée.

Seductum moneat : Quo deinde, insane, ruis? quo?
Qui tibi vis? calido sub pectore mascula bilis
Intumuit, quam non exstinxerit urna cicutæ?
Tun'mare transilias? tibi torta cannabe (*) fulto
Cœna sit in transtro; Veientanumque rubellum
Exhalet, vapida læsum pice, sessilis obba?
Quid petis? ut nummi, quos hic quincunce modesto
Nutrieras, pergant avidos sudore deunces?
Indulge genio; carpamus dulcia; nostrum est
Quod vivis; cinis, et manes, et fabula fies.
Vive memor lethi; fugit hora : hoc, quod loquor, inde est.
En quid agis? duplici in diversum scinderis hamo :
Hunccine, an hunc sequeris? Sabeas alternus oportet
Ancipiti obsequio dominos, alternus oberres.
Nec tu, cum obstiteris semel instantique negaris
Parere imperio, rupi jam vincula dicas.
Nam et luctata canis nodum abripit; attamen illi,
Quum fugit, a collo trahitur pars longa catenæ

Sat. V.

Voici maintenant la traduction de Boileau :

Le sommeil sur ses yeux commence à s'épancher :
« Debout, dit l'Avarice, il est temps de marcher!
— Eh! laissez-moi.—Debout!—Un moment.—Tu répliques?
— A peine le soleil fait ouvrir les boutiques.
— N'importe, lève-toi. — Pourquoi faire, après tout?
— Pour courir l'Océan de l'un à l'autre bout,
Chercher jusqu'au Japon la porcelaine et l'ambre,
Rapporter de Goa le poivre et le gingembre.
— Mais j'ai des biens en foule, et je puis m'en passer.
— On n'en peut trop avoir; et pour en amasser
Il ne faut épargner ni crime ni parjure;
Il faut souffrir la faim et coucher sur la dure;
Eût-on plus de trésors que n'en perdit Galet, (**)
N'avoir en sa maison ni meubles ni valet;
Parmi les tas de blé, vivre de seigle et d'orge;
De peur de perdre un liard, souffrir qu'on vous égorge.
— Et pourquoi cette épargne enfin? — L'ignores-tu?

(*) Espèce de lin : périphrase, pour cordage.
(**) Fameux joueur dont il est parlé dans Regnier.

Afin qu'un héritier, bien nourri, bien vêtu,
Profitant d'un trésor en tes mains inutile,
De son train quelque jour embarrasse la ville.
— Que faire? — Il faut partir, les matelots sont prêts. »
Ou si, pour l'entraîner, l'argent manque d'attraits,
Bientôt l'ambition et toute son escorte
Dans le sein du repos vient le prendre à main forte,
L'envoie en furieux, au milieu des hasards,
Se faire estropier sur les pas des Césars;
Et, cherchant sur la brèche une mort indiscrète,
De sa folle valeur embellir la gazette.

Sat. VIII.

Boileau n'a pas emprunté au poète latin le personnage de la Volupté. Il le remplace par l'Ambition que nous aimons tout autant. Quand un avare s'apprête à monter sur le vaisseau qui doit le conduire aux Indes, est-ce bien la Volupté qui le tire à l'écart pour le dissuader de partir? Est-ce bien le plaisir qui fait hésiter le marchand anglais qui va s'embarquer pour Canton? Il nous semble que les deux divinités qui se disputent alors le cœur de notre marchand, c'est le désir de gagner et la peur de perdre, divinités très-prosaïques que l'antiquité n'a pas jugé à propos de personnifier. L'Ambition de Boileau est charmante. La Volupté de Perse est vulgaire; elle débite deux ou trois maximes épicuriennes qui traînent dans les rues, depuis à peu près mille ans avant Perse. Mais sa conclusion est piquante, et l'image du chien très-spirituelle. Il faut dire encore que le début du morceau de Perse vaut beaucoup mieux que celui de Boileau. ***Mane, piger, Stertis*** est plus vif que

Le sommeil sur ses yeux commence à s'épancher.

Ce n'est pas quand le marchand se met sur l'oreiller que l'Avarice le réveille : ce n'est pas le soir qu'on choisit d'ordinaire pour mettre à la voile. L'image de notre homme endormi, qui ouvre de grands yeux aux paroles de l'Avarice, qui baille, qui se tire, et donne d'assez mauvaises raisons pour ne pas se lever si matin, est plus piquante que le grand alexandrin de Boileau. Nous aimons mieux le trait du marchand répondant au conseil que lui donne l'Avarice de se parjurer, si besoin est : ***Mais***

Jupiter m'entendra! et l'excellente réplique de l'Avarice, que ce vers froid et commun :

Il ne faut épargner ni crime ni parjure.

Mais, à part les détails, quel est le principal mérite du morceau original? C'est le mouvement, c'est l'idée de ce dialogue brusque, qui n'est point préparé ni annoncé. Eh! bien! imiter ce mouvement, calquer cette idée, dont la marche est si propre à la satire, était une bonne fortune pour Boileau. Boileau manque précisément de ces manières heureuses de passer d'un raisonnement à un autre : il est plein de transitions lourdes et dogmatiques. Ouvrez ses satires, vous trouvez à chaque instant pour toute liaison :

Tout beau, dira quelqu'un, raillez plus à propos...
Doucement, diras-tu, que sert de t'emporter?...
Un docteur! diras-tu? Parlez de vous, poète...
Mais pourquoi, diras-tu, cet exemple odieux?...
La satire, dit-on, est un métier funeste...
Mais quoi, répondrez-vous, Cotin peut-il nous nuire?..
Mais sans nous égarer dans ces digressions....

Ces formes de langage, qui se supportent au barreau et qui étaient sans doute fort employées par Patru, sont lourdes en poésie. Ce sont des artifices qui détruisent l'illusion. Il nous semble que Boileau était un esprit dans le genre de La Bruyère : observateur fin, écrivain énergique et précis, peu propre aux grands mouvements et aux longues inspirations, se plaisant aux détails; peintre qui n'aimait que les petites toiles, et qui n'avait pas assez d'haleine pour remplir les grandes. Mais La Bruyère, écrivant en prose, s'est mis tout-à-fait à l'aise; il ne s'est pas imposé le travail d'un plan, ni essoufflé pour le remplir. Boileau, forcé par les conditions de son genre, de se tracer une certaine carrière avant de savoir si son sujet y suffirait, a souvent besoin des transitions de l'école pour en lier les différentes parties. Aussi, quand les satiriques anciens lui fournissaient une transition originale, il ne manquait pas de la prendre, et il en gardait une reconnaissance d'autant plus grande au poète qui la lui avait prêtée, qu'il sentait mieux son faible en cet endroit. C'est un emprunt qui l'a rendu si tendre pour Perse. Boileau était un homme

délicat; ayant pris à Perse la meilleure chose à peu près de son recueil, il ne croyait pas l'en trop payer en le mettant sur le même pied qu'Horace et Juvénal.

Du reste, ce n'est pas le seul emprunt que Boileau ait fait à Perse. Voici deux passages du poète latin dont il a non pas imité, mais copié l'idée; et, chose remarquable, ces deux nouveaux emprunts sont de même nature que le premier. Il ne s'agit pas là non plus d'une haute poésie de morale ou de philosophie, mais d'un mouvement, d'une forme, d'un tour satirique.

Perse, satire seconde, parlant des vœux qu'on fait à haute voix dans les temples, et de ceux qu'on y fait à voix basse, prête cette prière piquante à quelque grand de Rome :

« Dieux! accordez-moi un bon esprit, une bonne réputation, des sentiments d'honneur! — Voilà ce que l'on dit tout haut, afin que tous les voisins l'entendent. Mais en soi-même, mais tout bas, *sous la langue*; — Oh! si les funérailles de mon oncle m'apparaissaient tout-à-coup dans toute leur magnificence. »

Mens bona, fama, fides; — hœc clare, et ut audiat hospes:
Illa sibi introrsum et sub lingua immurmurat : O si
Ebullit patrui prœclarum funus!....

Ebullit, contraction d'*Ebulliat*, est une mauvaise métaphore tirée des bulles d'eau qui se forment sur les lacs quand la pluie tombe : mais passe pour l'expression; le vœu à mi-voix de notre hypocrite n'en est pas moins très piquant.

Voici l'imitation de Boileau :

Oh! que si, cet hiver, un rhume salutaire,
Guérissant de tous maux mon avare beau-père,
Pouvait, bien confessé, l'étendre en un cercueil,
Et remplir sa maison d'un agréable deuil!
Que mon âme en ce jour de joie et d'opulence,
D'un superbe convoi plaindrait peu la dépense!

Ep. V.

Ces vers sont pleins de vivacité et d'esprit : mais combien leur a servi le tour vif et heureux du poète latin!

Perse, satire troisième, fait converser ensemble un malade

qui ne veut pas se croire malade, et un médecin qui a de très-bonnes raisons pour le lui persuader.

« — Eh ! mon cher, voux êtes pâle. — Ce n'est rien. — Prenez-y garde, si peu que ce soit. Votre peau s'enfle insensiblement et devient plombée. — Bah ! mais vous, mon cher médecin, vous êtes plus pâle que moi : tenez, ne faites pas le tuteur ; j'en ai déjà enterré un, votre tour viendra. — Soit : continuez, je ne dirai plus rien.

« Voilà mon malade qui se met au bain, l'estomac plein de viande et le ventre déjà blanc... Bientôt la fièvre le saisit au milieu des verres, et fait tomber de ses mains le vase rempli de vin chaud ; ses dents se déchaussent et s'entrechoquent... Viennent les trompettes funèbres et les flambeaux ; et, finalement, notre heureux épicurien, couché sur un lit de parade, oint de parfums, étend à la porte ses pieds raidis. Les Romains qu'il a faits la veille, ont emporté sur leurs épaules, la tête couverte, le cadavre de leur maître. »

— Heus! bone, tu palles. — Nihil est. — Videas tamen istud.
Quidquid id est : surgit tacite tibi lutea pellis.
— At tu dexterius palles ; ne sis mihi tutor :
Jampridem hunc sepeli : tu restas. — Perge, tacebo. —
Turgidus hic epulis, atque albo ventre lavatur....
Sed tremor inter vina subit, calidumque trientem
Excutit e manibus ; dentes crepuere retecti.
. . . .
Hinc tuba, candelæ ; tandemque beatulus alto
Compositus lecto, crassisque lutatus amomis
In portam regidos calces extendit : at illum
Hesterni, capite induto, subiere Quirites.
V. 94.

Boileau supprime les circonstances de la maladie, et a peut-être raison. Cependant le portrait que fait Perse est vrai ; nous avons remplacé par des points deux vers dégoûtants qui peignent l'haleine puante du moribond et les morceaux qui tombent à demi-mangés de ses lèvres défaillantes.

Voici les vers de Boileau :

Le feu sort de vos yeux pétillants et troublés,
Votre pouls inégal marche à pas redoublés

Quelle fausse pudeur à feindre vous oblige?
Qu'avez-vous? Je n'ai rien. Mais... Je n'ai rien, vous dis-je,
Répondra ce malade à se taire obstiné.
Mais cependant voilà tout son corps gangrené,
Et la fièvre, demain, se rendant la plus forte,
Un bénitier aux pieds va l'étendre à la porte.

Ep. III.

Le dialogue de Perse est plus vif; le trait du malade disant au malade : ***Mais c'est vous qui êtes pâle***, est comique. Ce serait de la gaîté, si Perse savait rire. Boileau débute lentement; ses trois grands vers alexandrins, tombant l'un sur l'autre, sont traînants; ses périphrases froides, ne sont pas assez médicales; son malade est trop laconique, et c'est tout au plus s'il est poli. Nous aimons bien mieux que la parole reste en dernier au médecin. ***Continuez, je me tairai***, est très-heureux, et prépare à merveille le dénoûment du petit drame. Mais les derniers vers de l'imitation française sont charmants. L'image du bénitier aux pieds du mort chrétien fait pendant à celle des parfums et du lit du mort païen. Boileau n'imite que le canevas du poète latin : mais ce canevas fait toute la grâce du tableau.

Les morceaux du poète latin dignes d'être imités, sont très-peu nombreux.

Perse a été dans la plus mauvaise condition où se puisse trouver un écrivain de quelque talent. Son éducation l'ayant mis à la suite et au service d'une secte, il a été forcément l'écho des idées d'autrui. Du reste, dépourvu à peu près d'imagination, observateur plus que distrait, il n'a rien ajouté à ce fond d'emprunt, il n'a rien écrit qui lui appartînt en propre, et il s'est bien plus attaqué à ce qu'il savait des vices par les livres et les maîtres, qu'à ce qu'il en avait vu par ses yeux. Dans cette condition, comment avoir un bon style, un style naturel et vrai? Ce qui fait qu'une page est belle, qu'elle touche, qu'elle persuade, c'est qu'elle est l'expression de la personne, et que l'écrivain est le père de son écrit. Mais on n'est pas l'auteur seulement de ce que l'on invente; on peut l'être, et avec le même mérite d'originalité, de ce qu'on a su s'approprier en l'imitant. Prendre les idées d'autrui, pour son sujet, quand on y est invinciblement

conduit par la logique, n'est pas d'un esprit qui s'assujettit aux autres, mais qui s'en sert. C'est là fort souvent le genre d'originalité de Boileau. En combien d'endroits ne s'est-il pas contenté de tirer de leur sommeil des vérités d'expérience et de raison qui dormaient dans des idiomes morts, et de leur donner toute la vivacité et tout l'éclat d'une seconde invention? Boileau est un ancien qui se reconnaît dans les écrits de quelques anciens, et qui y prend non par stérilité, mais sans scrupule, parce qu'il en a besoin, ce qui va à son propos. Il s'avoue modestement imitateur, mais il sait qu'un larcin confessé n'est pas un larcin, et qu'il fait bon s'avouer imitateur pour échapper à l'accusation de plagiaire. Au fond il se rend bien justice, et il a la conscience que les imitateurs de sa façon ne sont que des doubles que la nature se plaît à faire d'un même type de génie.

Perse, au contraire, est le rédacteur en vers d'un programme philosophique qui a été arrêté et promulgué sans lui. Il ne domine point sa secte; il la suit terre à terre, il rampe sur ses traces. Ce n'est point son penchant, c'est le hasard de son éducation qui l'a mené, les yeux fermés, au stoïcisme. Arrivé là, au lieu de s'inquiéter sur sa liberté engagée presqu'à son insu par les leçons de ses maîtres, au lieu de revenir librement sur les conséquences de cette espèce d'embauchage philosophique, il s'est croisé les bras et a clos son intelligence, afin de se préserver de la tentation de s'émanciper. Il a pris un à un les principaux axiomes de sa secte, et les a mis en vers, à peu près comme ce fanatique de nos cinq Codes qui s'était mis à rimer quatre ou cinq mille articles de législation. Perse devait donc être et a été mauvais écrivain, en reproduisant servilement des idées qui n'étaient point à lui.

Si quelquefois il veut parler de lui-même, la langue simple et vraie lui manque complètement. Ceci revient à ce que nous avons déjà dit, à savoir que le mauvais style vient toujours du manque d'idées, et que tout ce qui n'est pas nettement pensé est mal écrit. On peut croire que Perse dépensait un temps effroyable à écrire ses satires; il n'y a pas dix vers où l'on ne sente l'angoisse d'un écrivain qui se frappe le cerveau pour en faire sortir des idées qui y manquent, et qui s'adresse sans cesse à

une Muse qui ne l'entend pas. Il s'épuise à combiner des mots, à fausser la belle langue de son pays, et à se donner, par ses créations artificielles, le change sur sa propre impuissance. Les développements ont je ne sais quoi de verbaux et d'étriqué, en même temps, ils sont longs, souvent diffus, et cependant pressés et étranglés par des formes de style d'une concision inintelligible. Son discours a je ne sais quoi d'haletant et d'essoufflé ; il a la diffusion du jeune homme, avec une précision virile qui est dans les mots et pointdans les choses ; son allure est brève, sautillante, avec un faux air de gravité, comme celle d'un enfant vieillot qui joue le personnage grave. Le pauvre génie de Perse fait peine ; c'est le labeur ingrat et sans fruit ; c'est une pénible tendance à être. Heureusement qu'il a eu des amis pour admirer de son vivant ces enfants nés avant terme ; heureusement que Cornutus et peut-être Lucain se sont portés garants, auprès du jeune poète moribond, d'une gloire dont la poursuite laborieuse avait peut-être abrégé sa vie ! (*M. Nisard, Etudes sur les Poètes latins*, etc).

Perse, dit encore M. Nisard, est comme étouffé entre la stérilité de ses idées et l'ambition de son style. Souvent les idées lui manquent, souvent le style, souvent tous les deux ; il en résulte une langue étrange, inintelligible, qui n'est simplement qu'à lui. Dans Lucain, vous trouvez des traces de beau style, de ce style qui revêt la pensée, comme la draperie d'une statue antique. C'est qu'il y a dans Lucain des vérités générales, des choses dignes d'entrer dans le trésor de la connaissance humaine ; et comme jamais, à aucune époque, les langues ne manquent aux idées nécessaires ou seulement utiles, la sienne alors est naturelle : c'est à la fois la langue latine et la langue de l'humanité. Dans Perse, on trouve peu de poésie franche et naturelle, parce qu'il n'y a guère que des ébauches d'idées, et des mouvements ou images qui en veulent faire l'effet ; c'est un travail sur les mots, mais ce n'est pas du style.

Perse provoque et sollicite tour à tour toutes ses facultés, mais une seule lui répond : la mémoire. Les commentateurs, qui ne pouvaient se décider à trouver mauvais un monument de l'antiquité, voulant élever la valeur de Perse au niveau de sa réputation et surtout de son titre de poète ancien, se sont im-

posé un labeur à peu près semblable à celui de Perse, pour expliquer ses pensées; singulière façon de l'honorer, que de s'envelopper d'énigmes plus impénétrables que ses vers! Ils ont conclu de son obscurité qu'il devait être fort original, et ils ont fait dire tout ce qu'il leur a plu à ces formes vagues, entortillées, livrées d'abord à toute la subtilité des interpolations, voile opaque à travers lequel on voit tout ce qu'on veut.

Esprit confus et inarticulé, si nous pouvons le dire, mais non sans une certaine force de volonté, Perse nous paraît être, dans l'ordre littéraire, ce que sont dans l'ordre physiologique, ces hommes privés de quelqu'un de leur sens, qui tâchent d'y suppléer par de pénibles et convulsifs efforts de pantomimes, sans jamais atteindre à cette expression pour laquelle il faut le concours des facultés et des sens. Rien ne sort pleinement et librement d'une telle intelligence; Perse est un génie douteux qui n'a jamais pu secouer ses langes d'enfants.

Chose remarquable! dans les temps où le poète n'est plus bon que pour la distraction des femmes de la cour, ou pour les lauriers des jeux pythiques institués par l'empereur, ou pour chanter la majesté et les façons clémentes du lion apprivoisé de César, on ne laisse pas à ces pauvres enfants le temps de grandir. On les force à produire à peine sortis de l'école, comme si le siècle avait de si grands besoins intellectuels qu'il fallût dévorer à l'avance les générations pour y suffire. Au contraire, aux époques où le poète est l'instituteur des nations, où la poésie et la philosophie ne sont qu'une seule et même Muse, où les vers ont toute la puissance et toute la réalité des lois, le siècle est patient. Il ne trouble point par une impatience indiscrète la chaste et mystérieuse adolescence du génie; il laisse se former lentement, et par le concours de toutes les expériences, ceux qui doivent être ses maîtres; il ne les couronne pas dès le berceau, pour qu'ils ne puissent pas échapper à cette vocation imposée; mais, loin de là, il fait semblant de ne pas les voir, il les attend, et quand ils paraissent, il les salue comme s'ils descendaient du ciel, ou comme si, à l'exemple des grands poètes de la Grèce, ils revenaient des pays lointains de l'Egypte ou de l'Inde, rapportant quelques trésors de ces contrées favorisées,

les premiers et les plus riches dépôts de la poésie et de la sagesse humaines. (*Etudes sur les Poëtes latins*, etc).

Juvénal

Décimus Junius Juvenalis fut le contemporain de Perse : nous ne savons de sa vie que le peu de circonstances qui sont rapportées dans la petite biographie attribuée à Suétone; encore ce morceau est-il si corrompu dans les manuscrits, qu'il a donné lieu à des interprétations tout à fait contradictoires. Sans nous arrêter aux discussions qui se sont élevées à cet égard parmi les savants, nous rapporterons les principales circonstances de la vie de Juvénal, de la manière qu'elles ont été établies, par les meilleurs critiques.

Il est probable que Juvénal naquit en 42, au commencement du règne de Claude. Sa naissance fut peu illustre. L'auteur de sa vie doute s'il fut le fils d'un riche affranchi, ou si cet affranchi lui servit seulement de père. Aquinium fut sa ville natale, comme il paraît au moins l'indiquer dans la troisième de ses *Satires*, v, 319 : c'est la même ville dont le nom est devenu célèbre parce qu'elle a donné le jour à saint Thomas, une des colones de la théologie scholastique. Juvénal s'appliqua à l'éloquence jusqu'à l'âge de quarante ans, sans cependant suivre le barreau ni ouvrir une école de rhéteur. Il ne composa sa première satire que sous le règne de Domitien ; elle était dirigée contre le comédien Paris, homme tout-puissant sous ce prince ; mais Juvénal n'osa publier ses ouvrages que longtemps après. Aussi Quintilien, qui écrivit ses *Institutions de l'Orateur* en 92, ne fait-il pas mention de Juvénal parmi les satiriques latins ; on peut croire cependant qu'il l'avait en vue dans le passage où il dit : Nous en possédons de distingués qu'on nommera un jour. Ce fut sous Trajan que Juvénal écrivit la plupart de ses *Satires*; la treizième et la quinzième furent composées sous Adrien, lorsque l'auteur avait soixante-dix-neuf ans. Alors seulement il récita en public ses ouvrages, qui excitèrent un enthousiasme général. Mais la septième satire lui attira du désagrément. Il y est question de Paris, qui, sous Domitien, avait disposé des emplois de l'état.

Adrien qui avait laissé prendre trop d'empire sur lui à un comédien de son temps qu'on ne nomme pas, crut que le poète faisait allusion à cette faiblesse, et s'en vengea. Sous prétexte d'honorer le vieillard octogénaire, il le nomma préfet d'une légion stationnée à Syène, en Egypte, selon les uns; à Pentapolis, en Libye selon les autres. Juvénal y mourut peu d'années après.

Nous avons seize *Satires* de ce poète ; dans quelques éditions elles sont divisées en cinq livres dont le premier renferme cinq satires, le second une, le troisième trois, le quatrième autant, et le cinquième les quatre dernières.

La première sert d'introduction aux suivantes. Le poète y rend compte des motifs qui l'ont engagé à écrire, et à choisir de préférence le genre de la satire. La corruption est si grande à Rome, dit-il, qu'il est difficile de résister aux désirs de la châtier et que l'indignation suffit, à défaut de génie, pour faire des vers.

Si natura negat, facit indignatio versum.

Il indique les sujets dont il s'occupera.

« Tout ce que font les hommes, vœux, crainte, colère, volupté, joie intrigues, voilà la matière de mon livre. »

Quidquid agunt homines, votum, timor, ira, voluptas,
Gaudia, discursus, nostri est farrago libelli.

Il exprime ses regrets de ce que la puissance des méchants ne permette plus d'user de la liberté dont jouissaient les anciens Romains; et il annonce que, pour échapper au danger, il n'attaquera que les morts.

La seconde satire est dirigée contre les faux philosophes, qui, sous des dehors sévères, cachent des mœurs corrompues; et contre les grands, qui donnent l'exemple de la dépravation.

La troisième est une des plus spirituelles. Voulant peindre les *embarras* de Rome et tous les désagréments qu'offre le séjour d'une grande ville, le poète introduit sur la scène l'aruspice Umbricius, qui, pour se soustraire aux dangers de la capitale et au dégoût qu'elle lui avait inspiré, s'est retiré à Cumes, et fait un tableau, à la vérité un peu chargé, des désagréments auxquels il vient d'échapper. Boileau a imité ce morceau dans sa célèbre satire sur les embarras de Paris.

Dans la quatrième, Juvénal se moque à la fois de Domitien qui avait convoqué le sénat pour avoir son avis sur la meilleure manière de préparer un grand poisson pris dans la mer Adriatique, et de cette assemblée méprisable qui délibéra gravement sur une question si ridicule et si indigne d'être agitée par le premier corps de l'Etat.

La cinquième satire peint l'insolence des riches envers les pauvres qu'ils admettent à leur table.

Une des plus intéressantes, est la sixième. Pour dissuader un ami de ses projets de mariage, Juvénal lui fait un tableau des femmes de son siècle. Il peint avec les couleurs les plus vives leur libertinage, leur caractère impérieux, leur vanité, leur dureté, leur dissimulation, leurs passions, leur fausse érudition, leur superstition, leur avidité; enfin tous les reproches que les ennemis du beau sexe lui ont jamais adressés sont réunis dans ce poème. Cette satire éloquente, qui est un monument important pour l'histoire du premier siècle, ne brille pas du côté de l'ordre et de la méthode ; il s'y trouve même quelques répétitions. Elle a été le modèle de la satire de Boileau contre les femmes.

La septième satire peint la condition misérable où se trouvent les différentes classes d'hommes de lettres dans un pays où les riches méprisent les sciences, et cachent tout au plus leur morgue sous un air de protection dédaigneuse.

Rien de plus achevé que la huitième satire, dans laquelle Juvénal fait voir que la véritable noblesse ne consiste pas dans l'avantage d'une longue suite d'ancêtres qu'on doit au hasard, mais dans les vertus et le mérite personnel.

La neuvième est toute dramatique : Elle peint d'une manière souvent obscène un vice assez commun parmi les Romains.

Dans la dixième satire, Juvénal a traité le sujet du second Alcibiade de Platon ; aussi est-elle plutôt un traité philosophique ou une déclamation de rhéteur qu'une vraie satire. Le poète y montre que la plupart des hommes ne connaissent pas le vrai bien, et forment des souhaits indiscrets : il prouve par des exemples tirés de l'histoire, que ni les talents, ni la puissance et les honneurs, ni l'éloquence, ni la gloire des armes, ni la longévité, ni la beauté, ne constituent le bonheur. Les détails de ce poème sont admirables.

Juvénal invite un ami à venir partager son souper. Il lui donne le menu et lui fait le détail de tout le service dont il sera régalé : cette description lui fournit l'occasion de blâmer le luxe et de faire l'éloge de la frugalité. Tel est le sujet de la onzième satire.

Un ami de Juvénal venait d'échapper à un naufrage; le poète invite, dans la douzième satire, un ami commun à se trouver à la fête qu'il se propose de donner en cette occasion ; et pour qu'on ne croie pas que sa joie est simulée, et qu'il convoite la succession de cet ami, il annonce que cet ami a des enfants : il en prend occasion pour peindre en traits hideux ces hommes, si nombreux alors, qui faisaient la cour aux célibataires pour être placés dans leurs testaments.

Un ami de Juvénal s'affligeait de la perte d'une somme d'argent qu'un débiteur lui retenait injustement ; la treizième satire est destinée à le consoler, en lui faisant voir l'inutilité de ses regrets. Ce morceau, plein de sel et de belles pensées, se ressent cependant de l'âge de l'auteur, par le défaut d'ordre qu'on y remarque, et par les répétitions qui s'y trouvent.

La quatorzième satire est une des meilleures. Elle se compose de deux parties; dans la première, le poète peint les défauts de l'éducation qui était en vogue de son temps; la seconde est dirigée contre l'avarice.

Une description de la superstition des Egyptiens est le sujet de la quinzième satire. On croit communément qu'elle a été composée pendant le séjour que le poète fit en Egypte, dans les dernières années de sa vie; car il dit positivemement, dans le 45ᵉ vers, qu'il a été témoin de toutes les absurdités dont il se moque. La date de cette satire est exprimée dans le 27ᵉ vers ; elle fut écrite sous le consulat d'un Junius; ce fut probablement Q. Junius Rusticus, qui fut consul en 119.

La seizième satire parait n'être pas complète. Elle renferme l'éloge de l'état militaire; il y est peint comme le plus heureux qu'on puisse embrasser; mais cet éloge cache une ironie amère et une satire contre la licence et l'insolence de la soldatesque, qu'à cette époque déjà les empereurs ne pouvaient pas toujours contenir, et qui devint par la suite une des causes de la perte

de l'Etat. Quelques éditeurs croient que cette satire n'est pas de Juvénal.

Si l'on peut juger du caractère d'un écrivain d'après ses ouvrages, Juvénal était un homme d'une probité sévère, et digne de vivre dans un meilleur siècle. Ses *Satires* respirent l'amour de la vertu et la haine du vice. Bien différent en cela de Perse, il ne s'était pas livré exclusivement aux principes d'une école de philosophie ; il peint au contraire en traits vigoureux la morgue et l'hypocrisie des prétendus philosophes de son temps, et principalement de ces stoïciens sur les travers desquels Perse avait fermé les yeux. Il diffère encore de ce dernier écrivain, en ce qu'il n'empruntait pas dans les écoles des philosophes les armes dont il se servait pour attaquer les vices ; il les trouvait abondamment dans son propre génie, dans l'expérience acquise par une vie passée dans le monde, et dans l'indignation dont la corruption de son siècle remplissait son âme pure et honnête. Son génie ressemblait à celui d'Horace ; mais une longue habitude de traiter des sujets de rhétorique influa sur sa manière, qui est infiniment moins légère que celle de l'ami de Mécène. Horace rit des folies de son siècle ; Juvénal s'indigne des vices du sien. Le premier passe rapidement d'un objet à l'autre, et a l'air de se laisser entraîner par son sujet ; Juvénal suit un ordre méthodique : il traite son sujet d'après les règles de l'art oratoire, et se garde de jamais perdre le fil de ses discours.

L'hypocrisie des philosophes, la déloyauté des juges et des avocats, le mépris qu'on témoignait aux amis des sciences, la dissipation des grands, les débauches des femmes, l'orgueil de la naissance, les excès de la volupté, la bassesse de ceux qui faisaient leur cour aux riches célibataires ; tels sont les principaux sujets dont s'est emparé le pinceau de Juvénal. Le caractère distinctif de sa satire est celui d'une haine passionnée et d'une inexorable sévérité pour le vice, sur lequel il ne se permet jamais de plaisanter. Il ne s'écarte par aucune digression du but qu'il a devant les yeux. Cette manière donne à ses *Satires* une certaine sécheresse qui contraste avec l'agréable variété de celles d'Horace.

Une circonstance qui a été favorable à la réputation littéraire

de Juvénal, c'est que le temps où il vivait ne lui ayant pas permis de publier ses *Satires*, il put les retoucher lorsque, parvenu à un âge mûr, il eut épuré son goût ; il les fit paraître sous le gouvernement de deux princes qui permirent qu'on livrât aux mépris publics les monstres qui les avaient précédés. Quant au style, Juvénal est à la fois énergique et clair ; bien éloigné de l'obscurité de Perse, il soutient quelquefois la comparaison avec Horace. (*Schœll, Histoire de la littérature latine*).

Il est à regretter que pour flétrir le vice, il lui ait souvent emprunté ses couleurs. Le cynisme de ses expressions peut étonner, même lorsqu'on se souvient de l'ancienne licence du langage. Juvénal a peint de grands désordres et poursuivi d'affreux scandales ; mais ses *Satires*, souvent sublimes, ne sont pas des leçons de vertu ; il y a des choses qu'il ne faut pas montrer aux hommes, de peur de leur apprendre les secrets de la dépravation. Car les temps de licence et de corruption sont passagers, et lorsque l'innocence triomphe, il est périlleux de lui montrer le spectacle du crime. Juvénal n'a pas corrigé son siècle ; on n'arrête pas le torrent des vices comme on arrête les excès du mauvais goût. Il n'a pas non plus corrigé les siècles suivants : il n'y a qu'une chose consolante dans cet aspect de la poésie qui lutte contre la perversité, c'est de songer que, dans les temps les plus mauvais, il y a des âmes généreuses qui sauvent l'honneur de l'humanité par leur caractère et par leur talent. (*M. Laurentie. De l'Etude et de l'enseignement des lettres*).

Indépendamment de ces considérations, la lecture de Juvénal est fatigante, parce qu'on y sent la monotonie de l'indignation. Il échauffe, il entraîne, il grave profondément, mais il manque de variété et de souplesse. Juvénal est un poète de grand mérite, mais un poète de décadence. Les écoles de déclamation avaient exercé une influence funeste sur son génie.

Un des plus beaux morceaux, non-seulement du recueil de Juvénal, mais de la poésie latine, c'est assurément le tableau de la chute de Séjan. La satire des Vœux n'a pas de plus bel endroit, et cette satire est elle-même la meilleure de Juvénal. Le poète y est dans tous ses avantages ; le morceau est sans défaut, et pourtant l'impression qu'on en reçoit n'est pas celle que

produisent les œuvres parfaites. A quoi cela tient-il ? à ce que la déclamation a passé par là. On en va juger.

Voici le morceau :

« Il en est que précipite le pouvoir, objet d'une si violente envie ; ils sont accablés par la longue et brillante liste de leurs honneurs. Les statues descendent de leurs bases et suivent le câble. La hache brandie contre les roues mêmes du char les met en pièces ; elle brise jusqu'aux jambes des chevaux innocents. Déjà le feu pétille, déjà, dans la fournaise embrasée par le soufflet, rougit cette tête adorée du peuple : le colossal Séjan éclate et se dissout. Et de cette face, la seconde de l'univers, voici qu'on fabrique des vases, des bassins, des poêles à frire, des cuvettes.

« Orne donc ta maison de laurier ; conduis au Capitole un grand taureau blanc : Séjan est traîné au croc et livré en spectacle ! Et tout le monde de se réjouir. — « Quelles lèvres il avait et quel visage ! Jamais, croyez m'en, je n'ai aimé cet homme. Mais sous quelle accusation a-t-il succombé ? quels délateurs, quels indices, quels témoins l'ont dénoncé ? Rien de tout cela. Une longue et verbeuse lettre est venue de Caprée. — Fort bien ; je n'en demande pas plus. — Mais que fait la tourbe de Rémus ? — Ce qu'elle a toujours fait ; elle passe du côté de la fortune, et elle hait les condamnés. Ce même peuple, si Nursia (ville d'Étrurie où Séjan était né) eût accompli les vœux du Toscan, et si la vieillesse sans défiance du prince eut été accablée, ce même peuple, à l'heure où je parle, proclamerait Séjan Auguste. Depuis que nous ne vendons plus nos suffrages, il ne se soucie plus de rien : lui qui jadis distribuait commandements, faisceaux, légions, tout, il se tient chez lui ; il n'a que deux soucis et ne désire que deux choses : du pain et des jeux. »

« — On dit qu'il en périra bien d'autres. — N'en doutez pas, la fournaise est vaste ; je viens de rencontrer tout pâle mon ami Brutidius, près de l'autel de Mars. Je tremble qu'Ajax vaincu ne sévisse, pour avoir été mal défendu. Courons vite, et pendant que le cadavre gît sur le rivage, allons donner notre coup de pied à l'ennemi de César. Mais soyons surtout vus de nos es-

claves, de peur qu'ils ne démentent leur maître, et ne le fassent traîner en justice la gorge serrée. — » Tels sont les propos qu'on tient sur Séjan. Voilà ce que la foule murmure tout bas. »

« Veux-tu être salué à l'égal de Séjan? avoir tout ce qu'il avait, donner à l'un la chaise curule, à l'autre le commandement des armées, passer pour le tuteur du prince confiné sur l'étroit rocher de Caprée, avec son troupeau de Chaldéens? (Les astrologues). Tu veux du moins commander des primipiles, des cohortes, une élite de chevaliers, un camp dans Rome? — Pourquoi non? Ceux-mêmes qui ne veulent pas tuer, sont jaloux de le pouvoir. Mais cet éclat, ce bonheur, sont-ils de si grand prix qu'il faille les payer de tant de maux? »

« Aimes-tu mieux porter la prétexte, comme ce misérable qu'on traîne au croc, que d'être une puissance à Fidène ou à Gabies, ou bien un pauvre édile en haillons, jugeant des délits de fausse mesure, et brisant des vases frauduleux dans Ulubre déserte? Séjan, de ton aveu, n'a donc pas connu ce qu'il fallait souhaiter. En désirant des honneurs sans mesure, en étant insatiable de richesses, il entassait l'un sur l'autre les étages d'une tour immense, pour tomber de plus haut, d'une chute plus rapide et avec plus de fracas! »

Quosdam præcipitat subjecta potentia magnæ
Invidiæ; mergit longa atque insignis honorum
Pagina; descendunt statuæ restemque sequuntur.
Ipsas deinde rotas bigarum impacta securis
Cædit et immeritis franguntur crura caballis.
Jam stridunt ignes, jam follibus atque caminis
Ardet adoratum populo caput, et crepat ingens
Sejanus: deinde ex facie toto orbe secunda
Fiunt urceoli, pelves, sartago, patellæ.
Pone domi lauros, duc in Capitolia magnum
Cretatumque bovem: Sejanus ducitur unco
Spectandus. Gaudent omnes. — Quæ labra! quis illi
Vultus erat! nunquam, si quid mihi credis, amavi
Hunc hominem. Sed quo cecidit sub crimine? quisnam
Delator? quibus indiciis? quo teste probavit?
— Nil horum: verbosa et grandis epistola venit
A Capreis. — Bene habet: nil plus interrogo. Sed quid

Turba Remi? Sequitur fortunam, ut semper, et odit
Damnatos. Idem populus, si Nursia Tusco
Favisset, si oppressa foret secura senectus
Principis, hac ipsa Sejanum diceret hora
Augustum. Jam pridem, ex quo suffragia nulli
Vendimus, effudit curas; nam, qui dabat olim
Imperium, fasces, legiones, omnia, nunc se
Continet, atque duas tantum res anxius optat,
Panem et Circenses. — Perituros audio multos.
— Nil dubium : magna est fornacula : pallidulus mi
Brutidius meus ad Martis fuit obvius aram.
Quam timeo, victus ne pœnas exigat Ajax
Ut male defensus! Curramus præcipites, et,
Dum jacet in ripa, calcemus Cæsaris hostem.
Sed videant servi, ne quis neget, et pavidum in jus
Cervice obstricta dominum trahat... Hi sermones
Tunc de Sejano, secreta hæc murmura vulgi.

Visne salutari sicut Sejanus? habere
Tantundem, atque illi sellas donare curules,
Illum exercitibus præponere? tutor haberi
Principis angusta Caprearum in rupe sedentis
Cum grege Chaldæo? vis certe pila, cohortes
Egregios equites et castra domestica. Quidni
Hæc cupias? Et qui nolunt occidere quemquam
Posse volunt. Sed quæ præclara et prospera tanti
Ut rebus lætis par sit mensura malorum?
Hujus, qui trahitur, prætextam sumere mavis,
An Fidenarum Gabiorumque esse potestas,
Et de mensura jus dicere, vasa minora
Frangere pannosus vacuis ædilis Ulubris?
Ergo quid optandum foret, ignorasse fateris
Sejanum : nam qui nimios aptabat honores
Et nimias poscebat opes, numerosa parabat
Excelsæ turris tabulata, unde altior esset
Casus, et impulsæ præceps immane ruinæ,

(Satire X, 56-107,

La peinture de la catastrophe est très-belle ; c'est la beauté qui convient à la satire. Le sérieux en est mêlé d'ironie. Si le poète satirique n'est pas pour le personnage qui tombe, il n'est pas non plus pour le dur veillard qui triomphe. Quelle hardiesse dans les figures! *Crepat ingens Sejanus!* Oui, c'est Séjan lui-même qui

éclate; il ne reste déjà plus du héros que les débris de sa statue mise en pièces par le peuple.

Le dialogue entre ces deux hommes modérés qui s'entretiennent de l'événement, rappelle les meilleurs d'Horace. Ni l'un ni l'autre n'ont été les courtisans de César ni de son favori : vrais types des honnêtes gens au milieu des révolutions qui ne donnent prise ni aux faveurs de la fortune ni à ses retours. En dehors de cette scène, où les rôles sont si brillants mais si périlleux, ils jugent des coups de théâtre, sans passion, sans colère, mais aussi sans illusion. Séjan, Tibère, et sa longue lettre venue de Caprée, le peuple, chacun a son trait; et le peuple n'a pas le moins sévère. Peuple bien digne en effet de Séjan et de Tibère, que cette tourbe de Rémus qui suit toujours la fortune et se déclare contre tous les vaincus.

Le carnage des amis de Séjan, ces égorgements en masse par lesquels Tibère se vengea tout à la fois en tyran qui avait eu peur et en fourbe qui avait été dupe, sont prédits en quelques mots terribles, dans leur simplicité ironique. « Il en mourra bien d'autres ; la fournaise est vaste.... Je viens de rencontrer Brutidius ; il était tout pâle. » Ce Brutidius périt en effet dans la conspiration de Séjan. Il avait, dit Tacite, de grands talents ; mais dans son ardeur de dépasser d'abord ses égaux, puis ses supérieurs, enfin ses propres espérances, il se perdit. C'est le sort de certaines gens qui méprisent une fortune lente, mais sûre, et qui préfèrent les avantages prématurés, avec le risque de les payer de leur vie. Quelle profondeur dans cette réflexion sur Tibère : « Je crains qu'Ajax ne sévisse comme ayant été mal défendu ! » Le trait qui suit nous donne la mesure de la servitude où Rome était plongée : « Courons, allons donner notre coup de pied au cadavre de l'ennemi de César. Et surtout, que nos esclaves en soient témoins ! » Certes, nos deux interlocuteurs ne sont pas gens à faire ce qu'ils disent ; l'obscurité de leur condition les en exempte ; mais ils savent qu'il y allait de la vie à ne pas le faire, et que pour le faire utilement, il fallait y être vu par ses esclaves. S'ils étaient des personnages de marque, qui sait s'ils n'achèteraient pas la sécurité à ce prix ?

La suite sent un peu le lieu commun de l'école : « Veux-tu

avoir le rôle de Séjan!.... » Aimes-tu mieux être Séjan, au risque de finir par le croc des Gémonies, que d'être un petit magistrat de Fidènes ou d'Ulubre?.,.. » Qui prouve trop ne prouve rien; c'était le défaut de la logique des écoles de déclamation. Mais l'image de cet édifice à plusieurs étages qui s'écroule avec fracas, est sublime.

Que manque-t-il donc à ce morceau pour nous contenter? Quelque chose qui dise: la catastrophe est méritée. Séjan est trop ménagé. Peu s'en faut même que les réflexions sur sa condamnation sans jugement, sans témoins, sans indices, et sur la lâcheté de ce peuple qui foule aux pieds celui qu'il eût proclamé Auguste, ne le rendent intéressant. Pour le poète, Séjan n'est qu'un ambitieux. Il a voulu trop d'honneurs, il a été insatiable de richesses, il a payé de la vie l'accomplissement de vœux indiscrets. Il avait mal calculé, il ne connaissait pas les vrais biens. Où donc est l'adultère qui corrompt la femme de Drusus, et se sert de la main de cette femme pour empoisonner son mari? Où est le misérable qui entreprend de détruire la famille de l'empereur par l'empereur lui-même? Où est le meurtrier juridique de Crémutius Cordus? Où est le ministre aux haines duquel il fallait se prostituer pour arriver aux emplois publics? Où est le favori qui a réussi à se faire un nom exécrable sous le règne et à côté de Tibère? L'idée de l'inanité des vœux domine le morceau, comme il domine la pièce; l'idée du châtiment qui suit le crime en est absente. Or, on ne sert pas la morale en montrant aux hommes la mauvaise issue de tous leurs désirs; on peut la servir en leur faisant voir que personne n'est criminel impunément.

La vanité des vœux est sans doute un côté de la morale de cette catastrophe, mais c'est le moins saisissant. Il était d'ailleurs plus favorable à la description, aux tableaux, aux mouvements; aussi a-t-il plus tenté Juvénal. Là encore les habitudes de l'école se trahissent. Le thême de Séjan présenté comme victime de son ambition est un thême d'école.

Il en est de même de la pensée générale de cette satire. Dire que la puissance, le génie, l'éloquence, la gloire des armes, la beauté du corps, une vie longue, sont des dons qui coûtent cher, soit ceux qu'on a reçus de la nature, soit ceux qu'on

doit à ses propres efforts ; qu'on court moins de risque à vivre dans un grenier qu'à posséder les jardins de Sénèque ; que les voleurs ne sont pas à craindre pour qui n'a rien dans sa poche ; que l'homme qui voyage de nuit, n'eût-il sur lui qu'un petit vase d'argent, a peur du frémissement d'un roseau sur lequel se jouent les rayons de la lune, tandis que le voyageur qui n'a rien chante au nez du voleur ; qu'il vaut mieux juger des délits de faux poids à Gabies, en toge rapée, que de finir comme Séjan par le croc des Gémonies : c'est plaider une de ces causes où l'on a trop raison, c'est déclamer. Il ne sert à rien non plus, comme fait Juvénal à la fin de sa pièce, de réduire ce que nous pouvons souhaiter à ceci : un esprit sain dans un corps sain ; une âme forte qui n'ait pas peur de la mort, et n'y voie qu'un bienfait des dieux ; qui préfère les travaux d'Hercule aux amours et au duvet de Sardanapale. Car à quoi employer cet esprit sain, et cette force d'âme ? Comment user de ses talents ? Quels sont ces travaux d'Hercule ? On reconnaît là l'inconséquence du stoïcisme. Voilà son sage, détaché, isolé, en l'air, aspirant à une perfection stérile. Combien la philosophie chrétienne est plus conséquente ! Elle rend le sage au monde ; elle lui conseille d'appliquer cet esprit sain, cette force d'âme aux affaires, sans exclure les plus brillantes et les plus périlleuses. Elle permet l'ambition aux grands talents, lesquels ne sont donnés à quelques-uns que pour le service de tous. Mais elle leur dit : Paye en bienfaits le loyer des dons que tu as reçus ; fais le bien, même le bien pour le mal. Toute la conduite est réglée. Rien n'est sans explication. L'activité se concilie avec la vertu.

Mais Juvénal, comme Tacite, comme Sénèque, car ils se ressemblent tous par cette inconséquence de leur morale, ne pouvaient pas en dire plus. Avec des dieux auxquels ils croyaient ou dont ils doutaient selon leur humeur, c'était beaucoup qu'ils se fissent un idéal du sage, sauf à le laisser sans direction. Le Christianisme allait se charger de le conduire.

Maintenant il est curieux de connaître quelles sont les idées politiques de Juvénal, si l'on peut appeler idées politiques d'énergiques malédictions contre les riches, et d'éloquents tableaux de la misère des pauvres. La satire III, où un certain Umbricus, ami de Juvénal, fait ses adieux à Rome, pourrait être regardée

comme le plaidoyer du prolétaire contre le riche. Ecoutez tous les griefs du pauvre. Son témoignage en justice ne compte pour rien. Qu'on produise devant les juges un homme aussi vertueux que Numa, aussi religieux que Cécilius Métellus, aussi aimé des dieux que Scipion Nasica : — « Est-il riche? demandera-t-on. — Combien a-t-il d'esclaves? combien d'arpents de terre? Tient-il table? » De ses mœurs, on ne s'en informe qu'en dernier. Celui-là qui a son coffre plein, est seul digne de foi. Le pauvre n'a pas même de crédit, quand il se dévoue aux dieux infernaux, pour garantir sa parole; on croit que le pauvre méprise la foudre et les dieux, et que les dieux dédaignent de le punir.

On rit de sa robe sâle, on rit de ses souliers percés ou rapiécés; la pauvreté rend les hommes ridicules, et c'est par là surtout qu'elle est un si grand mal. Si le pauvre se trompe de gradins, et va s'asseoir sur ceux des chevaliers : « Sortez d'ici, lui crie-t-on, vous qui ne payez pas le cens, et faites place à la postérité de nos crieurs et de nos maîtres d'escrime! » Un père donne-t-il sa fille à un pauvre? Le pauvre est-il jamais nommé dans les testaments, ou consulté par l'édile?

Le pauvre est ruiné par un incendie; son grabat, les six coupes qui décoraient son buffet, son petit vase, sa statue couchée de Chiron, son vieux coffre, où des livres grecs étaient mangés des vers, tout cela périt. Lui-même quitte sa cellule dévastée, et nu, mourant de faim, il n'obtient de personne ni pain ni gîte. Que le feu prenne au palais du riche, c'est un malheur public; les dames romaines se déchirent les cheveux; le préteur suspend ses audiences; les dons pleuvent de toutes parts; l'un offre le marbre pour rebâtir le palais; l'autre, les statues; un troisième les livres, les tablettes; un quatrième des boisseaux d'argent; tout le monde est si généreux pour ce riche, qu'on pourrait le soupçonner d'avoir brûlé sa maison.

Mais que doit faire le pauvre, ô Juvénal, pour changer son sort? « Les pauvres romains, nos ancêtres, auraient dû s'exiler tous ensemble de leur patrie. »

. . . . Agmine facto
Debuerunt olim tenues migrasse Quirites.

(Satire III, 169.)

Triste conseil en vérité, non pas seulement parce qu'il n'eût remédié à rien, mais parce qu'il est d'un homme qui n'en sait pas de meilleur. Et ce n'est pas seulement Juvénal qui ne sait quel conseil donner au pauvre, ce sont tous les philosophes de son temps; c'est le stoïcisme si hardi en apparence, et si résolu, c'est tout ce que la vieille religion de l'Etat comptait de croyants, vrais ou faux, qui pouvaient avoir quelque souci des malheurs de la patrie.

Si vous demandez à Sénèque, à cet homme si fin, si délié, qui trouve des raisons à tout, ce que doit faire le pauvre pour sortir de ses misères :

« Mourir, » répond Sénèque.

Oui, mourir; oui, grossir le nombre des suicides, tout exprès pour que Sénèque triomphe et écrive à son ami Lucilius : « Voyez donc, mon ami, combien d'hommes qui meurent volontairement, et concluez-en qu'il est bien aisé de mourir! »

Si vous demandez à Tacite, à cet homme si profond, qui pénètre si avant dans les âmes corrompues, qui a une si grande connaissance des méchants, ce qui reste à faire au pauvre et à l'opprimé, au milieu de ces princes qui ensanglantent Rome, de ces armées qui vendent l'empire, de ces délateurs engraissés de confiscations, de ces mers pleines d'exilés ;

Tacite ne répond rien. Tacite ne s'occupe que des faits consommés et de leurs causes; l'avenir n'est pas de son domaine. Tacite a des tableaux à faire, et non des conseils à donner. Tout ce qu'il pourrait conseiller, c'est qu'on fît comme lui; qu'on s'arrangeât de ce qui est; ou bien encore, qu'on fît des conspirations, pour lui fournir des sujets de tableaux.

Si l'on demande conseil à Juvénal;

« Retirez-vous au Mont sacré, » dit-il.

Tous ces grands esprits voyaient bien le mal de la société romaine, et le proclamaient plus ou moins haut, dans la mesure de leur courage; tous décrivaient à merveille les divers aspects de cette corruption immense; tous en savaient tirer de beaux effets de style; tous en dissertaient avec tant d'esprit et de sang-froid, qu'on ne saurait dire si, à l'exemple de ce riche, joyeux de voir sa maison brûler, parce que les dons lui en rendront une plus

belle, ils n'étaient pas au fond assez satisfaits d'une confusion si féconde en tableaux, et qui prêtait tant aux effets de style. Tous enfin, de bonne foi ou par forme oratoire, s'attristaient unanimement sur les vices et les misères de leur temps; mais pas un n'indiquait de remède; car il ne faut pas appeler de ce nom la recette de suicide si vantée par Sénèque et qui ne pouvait être, après tout, qu'un remède individuel. Ils pensaient, ils parlaient, ils écrivaient, comme si le monde dût finir avec eux. Ils ne voyaient la postérité qu'en gens de lettres; ils s'inquiétaient jusqu'à un certain point si elle les lirait, mais non comment on y vivrait. Ils se sentaient arrivés à une fin, et comme acculés à un abîme; mais, au lieu de regarder au-delà, ils s'asseyaient gravement sur les bords de cet abîme, subtilisant sur le peu de mal qu'on se faisait en y tombant; quelquefois tournant la tête vers le passé, jamais ne songeant à l'avenir, jamais n'en prononçant même le nom. Quelques uns parlaient de l'immortalité de l'âme, soit par respect pour la religion de l'Etat, soit pour exposer à ce sujet leurs doutes ingénieux; très-peu y croyaient. Enfermés dans ce cercle sans issue, et ne pouvant ni ressusciter le passé, ni rendre le présent meilleur, ils avaient pris le parti de faire de la littérature sur tout et de tout, et de ne voir, dans les affaires humaines, que des sujets de livres : seulement ceux qui avaient un grand talent apportaient à cette occupation une gravité qui a souvent fait illusion sur la portée politique ou philosophique de leurs desseins.

Qui donc savait quelque chose sur l'avenir?

Il y avait alors des hommes dont Juvénal a décrit le supplice avec l'indifférence d'un incrédule qui voit supplicier des fanatiques; des hommes dont Sénèque n'a pas osé dire du bien, quoique beaucoup de choses prouvent qu'il en pensait; des hommes dont Tacite a écrit, soit préjugé, soit plutôt ignorance, que c'était une caste odieuse pour ses crimes, qui commençait à infecter Rome, où vont se jeter, comme dans un égoût, toutes les choses infâmes; des hommes que Suétone déclare infectés d'une superstition malfaisante, et dont il compte les supplices parmi les actes louables du règne de Néron; que Quintilien ne semble pas avoir aperçus, et qu'il n'a pas nommés; que Pline le Jeune voulait bien reconnaître comme d'assez bonnes gens et de mœurs inoffensives,

tout en déclarant, comme Suétone, leur superstition mauvaise, excessive, ce qu'il prouvait en mettant à la torture de pauvres filles esclaves; des hommes dont Trajan disait qu'il ne fallait pas les rechercher, mais que s'ils étaient accusés et convaincus, il les fallait punir, à moins qu'ils ne consentissent à invoquer les dieux et à se prosterner devant son image. Or ces hommes s'assemblaient à certains jours, avant le lever du soleil, et chantaient des cantiques en l'honneur de leur Seigneur, et s'engageaient par serment, non pas à conspirer contre César, ni à lui refuser le tribut de leur argent ou de leurs vies, mais à ne commettre ni vol, ni fraude, ni mensonge, ni adultère, mais à ne pas nier un dépôt, ce que Juvénal appelait presque une peccadille qui ne valait pas qu'on s'en plaignît, dans le courant de vices où Rome était plongée. Après cela, ils se séparaient pour assister, par petites réunions, à des repas fraternels; et quand les officiers du proconsul venaient leur défendre, au nom de l'empereur, de vaquer en commun à leurs rites, ils ne s'assemblaient plus, ils ne chantaient plus, ils ne dressaient plus la table du festin.

Mais déjà les temples de la vieille religion étaient déserts, et ceux qui faisaient leur état de vendre des victimes ne trouvaient plus d'acheteurs; et sous cette pourriture de l'empire, tantôt exposée à nu, tantôt voilée de quelques victoires, il y avait un mouvement de régénération lente, qui échappait aux esprits les plus éclairés, et qui n'était aperçu que de Dieu. C'est qu'en effet, il était bien difficile de comprendre que le faible fût le fort, que la caste fût le vrai peuple, et que ceux-là qui n'avaient point de grands poètes pour compatir à leurs misères, point d'historiens pour recueillir leurs obscurs combats contre la chair et la tentation du mal, point de flatteur habile et puissant pour les soutenir auprès des Césars, mais qui avaient de pauvres servantes, des hommes de la campagne, des soldats clair-semés dans les armées, et çà et là quelque humble ministre, pour offrir au Christ les cœurs de tous ses frères, fussent plus capables de fonder une société nouvelle que tous les grands hommes de l'empire de traîner la vieille Rome quelques années de plus!

C'est là seulement qu'était la vie; là, la morale applicable; là, l'avenir politique et religieux du monde. Ces hommes

étaient plus instruits en économie sociale et plus savants en l'art de vivre que les historiens et les rhéteurs. Ils commençaient par où il faut commencer, c'est-à-dire qu'ils réformaient leurs mœurs privées pour restaurer les mœurs publiques. Au lieu de protester contre le siècle, sauf à se laisser aller à son flot, comme faisaient les grands hommes de l'empire, en conciliant péniblement leur honnêteté et leur bien être, ils songeaient à mortifier leurs passions, à faire taire leurs mauvais désirs, à fermer leurs oreilles aux paroles déshonnêtes et leur âme au scandale ; les pauvres, à ne pas envier les riches ; les esclaves, à ne pas dénoncer leurs maîtres ; les hommes libres, à traiter en frères les esclaves ; et tous, à se retirer silencieusement du siècle, pour n'y laisser que ce qui appartenait à l'empereur, à savoir leurs corps et leurs biens. Et quand Pline le jeune leur ordonnait d'adorer l'idole muette, à laquelle il ne croyait pas tout le premier, ou d'offrir l'encens à l'image de César, ils tendaient la gorge aux exécuteurs, car ils ne savaient pas s'ouvrir les veines : c'était une mort trop savante et trop théâtrale. Or, ce fut parce que ces chrétiens avaient la science de vivre et de mourir à propos, que les barbares, en se jetant sur le vieux monde romain, n'y trouvèrent pas seulement des hommes endormis et des morts, et que la civilisation ne fut pas surprise et étouffée dans le sommeil ; ce fut grâce à ce qui était appelé par tout l'empire une secte, une superstition, une peste, et souvent n'avait pas de nom, faute par les sages du temps d'en trouver d'assez dédaigneux, que les blondes peuplades du Nord, qui poussaient devant elles, avec l'insouciance de la force, tout ce qui était de l'ancien monde, et qui ne s'étaient arrêtées ni devant ses arts, ni devant ses orateurs, ni devant ses poètes, s'arrêtèrent devant une croix de bois, et furent les premiers à s'inoculer le peu de vie qui animait encore un cadavre. (*M. Nisard.*)

QUELQUES PERSONNAGES DES SATIRES DE JUVÉNAL.

Juvénal encadre dans des descriptions de quelques vers les différentes classes de la société romaine et chacun des vices généraux dont elle est travaillée. Cela fait comme autant de médailles qui représentent un côté de cette société. Ici ce sont les Juifs logés dans le

temple et les bosquets de Numa, à qui l'on vend jusqu'à l'ombre de ces arbres d'où l'on a chassé les Muses; là, les Grecs, espèce de *factotum*, qui venaient à Rome avec des ballots de figues et de pruneaux, et qui faisaient de tous les métiers : grammairiens, rhéteurs, géomètres, peintres, augures, saltimbanques, médecins et magiciens, flatteurs surtout et rampants. Les Grecs louent l'esprit d'un sot, la beauté d'un laid; ils comparent un perclus à Hercule; ils admirent la voix d'un enroué. Les Romains essayent d'en faire autant; mais les Grecs seuls y réussissent. Ils ont ce double privilége, qu'ils flattent bassement et qu'on les croit. Pareils à ces libertins ruinés qui s'attachent aux jeunes gens de bonne famille, et les aident à se ruiner à leur tour, les Grecs s'attachaient à la ville éternelle, et la menaient aux lieux de débauche, comme une vieille courtisane enrichie qu'on enivre et qu'on dépouille; nation comédienne, riant quand on rit, pleurant quand on pleure, grelottant avec ceux qui ont froid, suant avec ceux qui ont chaud, faisant le service de jour et de nuit, flairant la chaise percée du patron et le félicitant de la liberté de son ventre; se poussant auprès des riches, et faisant éconduire les vieux clients qui avaient blanchi au service, et qui s'étaient levés toute leur vie avant le point du jour pour saluer les premiers le réveil du maître.

Pauvre client! voyez ce que lui vaut son infatigable exactitude. Le maître et lui sont assis à la même table, l'un comme maître de la maison, l'autre comme invité. Au maître on sert un vin qui date des consuls ou de la guerre sociale, un vin des coteaux d'Albe ou de Sétia; au client, on donne d'un vin qui ne serait pas bon à dégraisser la laine. Le maître boit dans une large coupe d'ambre, enrichie de pierreries; le client, dans une tasse félée, bonne à troquer contre des allumettes. Hélas! l'eau du maître n'est pas même celle du client : un bel esclave d'Asie verse au maître une eau limpide; le client reçoit un liquide bourbeux de la main maigre d'un Africain, qu'on ne voudrait pas rencontrer la nuit, près des tombeaux de la voie Latine. Au maître, le pain tendre et blanc comme la neige, le pain formé de la plus pure farine; au client, une pâte compacte et dure, ou de farine moisie. Au maître un poisson rare, apporté fastueusement

dans un immense bassin, couronné d'asperges, et dont la queue semble narguer le client; au client, de misérables coquillages, servis dans un plat mesquin, farcis avec une moitié d'œuf, offrande usitée pour les morts. Le maître arrose son poisson avec de l'huile de Vénafre; le client trempe son coquillage dans une huile apportée d'Afrique et qui sent la lampe. Les mousserons suspects sont servis au client, les champignons sains et délicats au maître ou roi. Le maître ou roi mangera, au dessert, des fruits dont le client n'aura que le parfum, des fruits qu'on croirait cultivés dans le jardin des Hespérides; le client sera réduit à croquer quelques méchantes pommes, comme celles que picore un soldat novice quand il apprend du centurion à lancer le javelot. Pourquoi le maître en use-t-il ainsi? Est-ce avarice, est-ce orgueil? Non, le maître ne veut que s'amuser du client; car quel mime peut être plus risible que la grimace d'un client désappointé? Voilà donc pour quel prix, quittant dès l'aurore sa femme et ses enfants, le client gravit les Esquilies, et va grelotter le premier sur les froides dalles du palais du maître!

Le riche admire les poètes, mais comme l'enfant admire le paon, sans que la vue lui en coûte. Il leur prête sa maison pour lire leurs vers, ses clients et ses affranchis pour leur faire un fond de salle et les applaudir; mais la lecture finie, il laisse à leurs frais le louage des gradins et de l'orchestre. Quelques-uns sont réduits à hypothéquer sur le succès futur d'une pièce, qui n'est pas faite encore, le payement d'un manteau ou d'un mauvais meuble. L'historien n'est pas plus heureux; on le paye un peu moins cher qu'un greffier. Le grammairien voit son modeste salaire rogné par le gouverneur de son élève et par l'économe qui paye le gouverneur. Encore n'est-il payé que quand il en appelle aux tribuns.

L'avocat qui n'a pas de vogue obtient, pour prix de ses sueurs, un jambon desséché, de mauvais poissons, de vieux oignons et quelques bouteilles de vin piqué. S'il touche une pièce d'or, il la lui faut partager avec les courtiers qui lui ont procuré l'affaire. Mais son collègue, qui est à la mode, avec moins de talent que lui, a toutes les causes et en est payé en bon argent. C'est qu'il s'est fait couler en bronze sous son large vestibule, assis sur un

cheval de bataille, l'œil enflammé, dans l'attitude d'un guerrier qui appelle les combats. C'est que le plaideur, avant de confier sa cause à un avocat, examine si un magnifique anneau d'or brille à son doigt, s'il a huit porteurs, s'il est suivi d'une litière et précédé d'un cortége d'amis revêtus de leurs toges.

Ailleurs ce sont les nobles, pirates des provinces, suçant jusqu'aux os la substance des rois, falsifiant les testaments, se déguisant en Gaulois, pour commettre les adultères; cochers faisant voler les chars le long des sépultures de leurs pères, s'enivrant aux tavernes avec des assassins, des esclaves fugitifs, des bourreaux et des faiseurs de bières; buvant à la même coupe et mangeant au même plat, ou bien descendant dans l'arène, et y vendant leur vie sans même qu'un Néron les y force!

On pourrait faire avec les portraits du poète une histoire domestique de Rome, dans les premiers siècles de l'empire. Son livre est un admirable complément de celui de Tacite; c'est la chronique privée d'une époque dont Tacite a fait l'histoire publique. Toutefois il faudrait se garder d'une trop grande confiance et faire la part des habitudes de déclamation du poète, et de ses colères posthunes, d'autant plus emportées qu'elles étaient moins périlleuses : précautions qu'on doit prendre même avec Tacite, lequel est trop souvent porté à croire à tout ce qui lui peut fournir un trait. Ces deux génies ont tant besoin d'événements sombres, et sont si à l'aise dans le désordre et le crime, qu'on peut les soupçonner, sans faire injure à leur probité, d'avoir vu plus de choses avec leur imagination qu'avec leurs yeux. Cela, d'ailleurs, peut se dire de presque tous les écrivains trop attachés à la forme. Entre le vraisemblable et le vrai, c'est l'effet qui décide.

JUVÉNAL DÉRIDÉ ET SOURIANT.

N'y a-t-il donc, dans Juvénal, aucun morceau doux, agréable, qui repose l'esprit et déride le front, quelques vers aimables où le poète ne parle ni d'adultères, ni d'empoisonnements, ni de gloutonnerie, ni de pauvreté, ni de faste insolent, de ces vers qui soulagent le lecteur des continuels efforts d'indignation

qu'il lui a fallu faire? Il y en a, mais il faut les chercher longtemps, et quand on les a trouvés, les relire à part, sans ce qui précède et ce qui suit, car ils ont le charme d'une jolie phrase musicale qu'on aurait démêlée et suivie avec peine dans le tapage d'un bruyant orchestre.

Voici deux de ces morceaux qui nous ont paru pleins de charme et de grâce.

Juvénal écrit à Corvinus qu'il célèbre le retour de son ami Catulle, lequel vient d'échapper à un naufrage. Après un spirituel récit des dangers de Catulle, le poète s'écrie :

« Allons, esclaves, soyez attentifs, et qu'un silence religieux règne pendant le sacrifice : ornez le temple de guirlandes, répandez la farine sur les couteaux sacrés, et recouvrez d'un gazon vert l'autel où flottent les bandelettes. Je vous suivrai bientôt, et dès que j'aurai accompli, comme il convient, les pieuses cérémonies, je viendrai dans ma maison couronner de fleurs mes petites pénates de cire fragile et luisante. Là j'apaiserai le Jupiter qui protége mon foyer, j'offrirai l'encens à mes lares paternels, et je sèmerai à pleines mains toutes les couleurs de la violette. Déjà ma maison brille, de longs rameaux ombragent ma porte, et les lampes matinales annoncent la fête que je prépare.

« Que ces tendres témoignages ne te soient pas suspects, Corvinus. Catulle, dont je fête le retour par tant de sacrifices, a trois petits héritiers... »

Ite igitur, pueri, linguis animisque faventes,
Sertaque delubris et farra imponite cultris,
Ac molles ornate focos, glebamque virentem.
Jam sequar, et sacro, quod præstat, rite peracto,
Inde domum repetam, graciles ubi parva coronas,
Accipiunt fragili simulacra nitentia cera,
Hic nostrum placabo Jovem, Laribusque paternis
Thura dabo, atque omnes violæ jactabo colores.
Cuncta nitent : longos erexit janua ramos,
Et matutinis operitur festa lucernis.
Nec suspecta tibi sint hæc, Corvine, Catullus
Pro cujus reditu tot pono altaria, parvos
Tres habet hæredes.

Satire XII, vers 83.

Ce passage est charmant; la poésie en est molle et facile, comme celle de Tibulle, comme celle des églogues. Le trait de la fin n'y gâte rien. C'est une allusion plus fine qu'amère à la cour qu'on faisait aux riches sans enfants, et à ces hécatombes que promettaient les coureurs d'héritages pour être couchés sur le testament. Juvénal est radouci par son sujet. Ailleurs, il aurait éclaté; ici, il raille doucement : l'indignation n'est pas de saison un jour de fête.

Les vers suivants sont encore plus aimables et plus doux, par la pensée qu'ils expriment et qui est de tous les temps. Ce sont, à notre goût, les plus jolis vers du recueil de Juvénal. Ils ont d'autant plus de prix que sa Muse un peu guindée semble s'y détendre.

Umbricius, maudissant Rome, ses embarras et ses mille hontes, s'interrompt tout à coup et s'écrie :

« Si vous aviez le courage de vous arracher aux jeux du cirque, vous pourriez acheter une petite maison riante à Sore, à Fabratère ou à Frusinone, avec le prix que vous coûte à Rome le loyer annuel d'un réduit ténébreux. Là, vous auriez un petit jardin, avec une source peu profonde où vous pourriez puiser l'eau à la main, sans le secours d'une corde, pour arroser sans efforts vos légumes naissants. Ayez l'amour du labourage, aimez à cultiver vous-même un jardin qui fournisse de quoi donner un régal à cent pythagoriciens. C'est quelque chose, en quelque lieu solitaire qu'on vive, de pouvoir s'y dire le maître, ne fut-ce que d'un lézard !... »

Si potes avelli circensibus, optima Soræ
Aut Fabrateriæ domus, aut Frusinone paratur,
Quanti nunc tenebras unum conducis in annum.
Hortulus hic, puteusque brevis, nec reste movendus
In tenues plantas facili diffunditur haustu.
Vive bidentis amans, et culti villicus horti
Unde epulum possis centum dare Pythagoreis.
Est aliquid, quocumque loco, quocumque recessu,
Unius dominum sese fecisse lacertæ.

Satire III, vers 223.

N'est-ce pas, aujourd'hui encore, et ne sera-ce pas toujours le vœu du poète et de ceux qui, n'ayant pas l'honneur d'être

poètes, n'en ont pas moins le goût de la solitude et de la vie facile des champs ; surtout si, comme Juvénal et son ami Umbricius, ils ont une probité délicate et facile à s'effaroucher; surtout s'ils payent de leur repos le triste privilége de vivre dans une ville et dans un temps qui ressemblent par plus d'un trait à la ville et aux temps de Juvénal, entre autres par le grand nombre d'intrigants et de factotum, postérité directe des Grecs de Cicéron et de Juvénal!... (*M. Nisard.*)

PARALLÈLE DE JUVÉNAL ET D'HORACE.

Dussault trace d'une manière fort remarquable le parallèle de Juvénal et d'Horace. Ce morceau, malgré son étendue, doit être placé ici pour compléter notre étude sur les principaux satiriques latins. Nous le transcrirons donc tout entier, sans aucune réflexion, en avertissant seulement que Dussault, comme il est naturel à un traducteur, est trop favorable à Juvénal et trop sévère, sous quelques rapports, envers Horace. Le lecteur pourra facilement en juger et réduire à sa juste valeur l'appréciation de Dussault.

« Comme on a coutume, pour déprimer Juvénal, de le comparer avec Horace, je vais essayer de faire sentir que, ces deux poètes ayant en quelque sorte partagé le vaste champ de la satire, l'un n'en saisit que l'enjouement, l'autre la gravité; et chacun d'eux, fidèle au but qu'il se proposait, a fourni sa carrière avec autant de succès, quoiqu'ils aient employé des moyens contraires. Cette manière de les envisager, plus morale peut-être que littéraire, n'en est pas moins capable de les montrer par le côté le plus intéressant. Voyons dans quelles circonstances l'un et l'autre peignirent les mœurs, et ce qui constitue la différence de leurs caractères. Avec autant de sagacité, plus de goût, mais beaucoup moins d'énergie que Juvénal, Horace semble avoir eu plus d'envie de plaire que de corriger. Il est vrai que la sanglante révolution qui venait d'étouffer les derniers soupirs de la liberté romaine n'avait pas encore eu le temps d'avilir absolument les âmes: il est vrai que les mœurs n'étaient pas aussi dépravées qu'elles le furent après Tibère, Caligula et Néron. Le cruel, mais

politique Octave, semait de fleurs les routes qu'il se frayait sourdement vers le despotisme. Les beaux arts de la Grèce, transplantés autour du Capitole, fleurissaient sous ses auspices : le souvenir des discordes civiles faisait adorer l'auteur de ce calme nouveau. On se félicitait de n'avoir plus à craindre de se trouver à son réveil inscrit sur les tables de proscription ; et le Romain en tutelle oubliait, à l'ombre des lauriers de ses ancêtres, dans les amphithéâtres et dans le Cirque, ces droits de citoyen dont ses pères avaient été si jaloux pendant plus de huit siècles. Jamais la tyrannie n'eut des prémices plus séduisantes : l'illusion était générale ; ou si quelqu'un était tenté de demander au petit neveu de César de quel droit il s'érigeait en maître, un regard de l'usurpateur le réduisait au silence. Horace, aussi courtisan qu'il avait été mauvais soldat, Horace, éclairé par son propre intérêt, et se sentant incapable de remplir avec distinction les devoirs pénibles d'un vrai républicain, sentit jusqu'où pouvaient l'élever sans efforts la finesse, les grâces et la mesure de son esprit, qualités peu considérées jusqu'alors chez un peuple turbulent, et qui n'avait médité que des conquêtes. Ainsi, la politesse, l'éclat et la fatale sécurité de ce règne léthargique n'avaient rien d'odieux pour un homme dont presque toute la morale n'était qu'un calcul de voluptés, et dont les différents écrits ne formaient qu'un long traité de l'art de jouir du présent, sans égard aux malheurs qui menaçaient la postérité. Indifférent sur l'avenir, et n'osant rappeler la mémoire du passé, il ne songeait qu'à se garantir de tout ce qui pouvait affecter tristement son esprit et troubler les charmes d'une vie dont il avait habilement arrangé le système. Estimé de l'empereur, cher à Virgile, accueilli des grands et partageant leurs délices, il n'affecta point de regretter l'austérité de l'ancien gouvernement : c'eût été mal répondre aux vues d'Auguste et de Mécène, qui s'étaient déclarés ses protecteurs. Le premier, dit-on, feignit de vouloir abdiquer, le second l'en détourna. Il fit bien pour le prince et pour lui-même. Que seraient-ils devenus tous deux au milieu d'un peuple libre, l'un avec son caractère artificieux, et n'ayant plus de satellites, l'autre avec sa vaine urbanité ? Dès lors il fallut se taire ou parler en esclave. Mais Horace, bien sûr que les races futures, enchantées de sa poésie, affranchiraient son nom, vit

qu'il pouvait impunément être le flatteur et le complice d'un homme qui régnait sans obstacles. Aussi les éloges qu'il distribuait étaient-ils uniquement relatifs à l'état présent des choses et au crédit actuel des personnes dont il ambitionnait le suffrage. On ne trouve en aucun endroit de ses écrits, ni le nom d'Ovide, flétri par sa disgrâce, ni celui de Cicéron, que *Rome encore libre*, dit Juvénal, avait appelé le dieu tutélaire, le père de la patrie. Mais il n'a point oublié de chanter les favoris de la fortune; ceux-là n'avaient rien à craindre de sa Muse : plus enjouée que mordante, elle ne s'égayait qu'aux dépens de cette partie subalterne de la société, dont il n'attendait ni célébrité, ni plaisir. Nul ne connut mieux que lui le pouvoir de la louange : nul ne sut l'apprêter plus adroitement, ni gagner avec plus d'art la bienveillance des premiers de l'empire; et c'est par là surtout que son livre est devenu cher aux courtisans. Avouons-le cependant : tout homme qui pense ne peut s'empêcher d'en faire ses délices. Le client de Mécène joignait des qualités éminentes et solides à des talents agréables. Non moins philosophe que poète, il dictait, avec une égale aisance, les préceptes de la vie et ceux des arts. Comme il aimait mieux capituler que de combattre, comme il attachait peu d'importance à ses leçons, et qu'il ne tenait à ses principes qu'autant qu'ils favorisaient ses inclinations épicuriennes, ce Protée compta pour amis et pour admirateurs ceux même dont il critiquait les opinions ou la conduite.

« Juvénal commença sa carrière où l'autre avait fini la sienne, c'est-à-dire qu'il fit pour les mœurs et pour la liberté ce qu'Horace avait fait pour la décence et le bon goût. Celui-ci venait d'apprendre à supporter le joug d'un maître, et de préparer l'apothéose des tyrans. Juvénal ne cessa de réclamer contre un pouvoir usurpé, de rappeler aux Romains les beaux jours de leur indépendance. Le caractère de ce dernier fut la force et la verve : son but, de consterner les vicieux et d'abolir le vice presque légitimé. Courageuse mais inutile entreprise ! Il écrivait dans un siècle détestable, où les lois de la nature étaient impunément violées, où l'amour de la patrie était absolument éteint dans le cœur de presque tous ses concitoyens; de sorte que cette race, abrutie par la servitude, par le luxe, et par tous les crimes qu'il a coutume de traîner à sa

suite, méritait plutôt des bourreaux qu'un censeur. Cependant l'empire, ébranlé jusque dans ses fondements, allait bientôt s'écrouler sur lui-même. Le caractère romain était tellement dégradé, que personne n'osait proférer le mot de liberté. Chacun n'était sensible qu'à son propre malheur, et ne le conjurait souvent que par la délatation. Parents, amis, tout, jusqu'aux êtres inanimés, devenait suspect. Il n'était pas permis de pleurer les proscrits : on punissait les larmes. Finissons, car, excepté quelques instants de relâche, l'histoire de ces temps déplorables n'est qu'une liste de perfidies, d'empoisonnements et d'assassinats. Dans ces conjonctures, Juvénal méprise l'arme légère du ridicule, si familière à son devancier. Il saisit le glaive de la satire, et court du trône à la taverne, frappant indistinctivement quiconque s'est éloigné du sentier de la vertu. Ce n'est pas, comme Horace, un poète souple et muni de cette indifférence faussement appelée philosophique, qui s'amuse à reprendre quelques travers de peu de conséquence, et dont le style, *voisin du langage ordinaire*, coule au gré d'un instinct voluptueux. C'est un auteur incorruptible, c'est un poète bouillant qui s'élève quelquefois avec son sujet jusqu'au ton de la tragédie. Austère et toujours conséquent aux mêmes principes, chez lui, tout est grave, tout est imposant ; ou s'il rit, son rire est encore plus formidable que sa colère. Il ne s'agit partout que du vice et de la vertu, de la servitude et de la liberté, de la folie et de la sagesse. Il eut le courage de sacrifier à la vérité tant de bienséances équivoques et tant d'égards politiques, si chers à ceux dont toute la morale ne consiste qu'en apparences. Ne dissimulons point qu'il a mérité de justes reproches, non pas pour avoir dénoncé de grands noms déshonorés, mais pour avoir alarmé la pudeur ; aussi n'ai-je pas dessein de l'en justifier. J'observerai seulement qu'Horace, tant vanté pour sa délicatesse, est encore plus licencieux, et qu'il a le malheur de rendre le vice aimable ; au lieu qu'en révélant des horreurs dont frémit la nature, on voit qu'il entrait dans le plan de Juvénal de montrer à quel point l'homme peut s'abrutir quand il n'a plus d'autre guide que la mollesse et la cupidité. Sans ces taches, qui sont du siècle, et non de l'auteur, on ne trouverait rien à reprendre dans ses écrits : l'esprit qui les dicta ne respire que l'amour du bien public : s'il reprend les ridicules,

ce n'est qu'autant qu'ils tiennent au vice ou qu'ils y mènent. Quand il sévit, quand il immole, on n'est jamais tenté de plaindre ses victimes, tant elles sont odieuses et difformes. Je sais qu'on l'accuse encore d'avoir été trop avare de louanges; mais quand on connaît le cœur humain, quand on ne veut ni se faire illusion à soi-même, ni tromper les autres, en peut-on donner beaucoup? Il a peu loué: le malheur des temps l'en dispensait. Ce qu'il pouvait faire de plus humain était de compatir à la servitude involontaire de quelques hommes secrètement vertueux, mais emportés par le torrent. Au reste il était trop généreux pour flatter des tyrans et pour mendier les suffrages de leurs esclaves. Les éloges ne sont donnés le plus souvent qu'en échange; il méprisait ce trafic. Il aimait trop sincèrement les hommes pour les flatter; mais ce qui pouvait leur nuire l'indignait; et nous devons à cette noble passion la plus belle moitié de son ouvrage, je veux dire la plus sentencieuse et la plus généralement intéressante en tous temps, en tous lieux. Après avoir combattu les vices reconnus pour tels, il comprit qu'il fallait encore remonter à la source du mal, dissiper le prestige des fausses vertus. Car il faut, dit Montaigne, *ôter le masque aussi bien des choses que des personnes*: de là ces satires, ou plutôt ces belles harangues contre nos vains préjugés, plus forts et bien autrement accrédités que la saine raison.

« Il est aisé maintenant de sentir pourquoi Horace a plus de partisans que Juvénal. On sait que depuis longtemps la vertu sans alliage n'a plus de cours; que ceux qui la professent dans toute sa pureté ont toujours plus d'adversaires que de disciples, et qu'ils révoltent plus qu'ils ne persuadent. Supposé que les riches, presque toujours insatiables, fussent sans pudeur et sans humanité, quand il s'agit de devenir encore plus riches; supposé que l'or, au lieu de circuler également dans tous les membres de l'Etat et d'y porter la vie, ne servît plus qu'à fomenter le luxe insolent des parvenus; quel serait, je vous prie, le sort de deux orateurs, dont l'un plaiderait la cause du superflu, et l'autre celle du nécessaire? Il est évident que le premier triompherait auprès de nos Crésus; mais le second n'ayant pour amis que les infortunés, je tremblerais pour lui. Le grand talent d'un écrivain chez

les peuples arrivés à ce déclin des mœurs qu'on appelle l'exquise politesse, est moins de dire la vérité que ce qui plait aux hommes puissants. Si ces réflexions sont justes, on m'accordera que les ambitieux, les hommes sensuels et ceux qui flottent au gré de l'opinion, n'ont que trop d'intérêt à préférer à l'âpre censure de Juvénal, la douceur et l'urbanité d'un poète indulgent qui, non content d'embellir les objets de leurs goûts et d'excuser leurs caprices, sait encore autoriser leurs faiblesses par son exemple. Souvent, dit Horace, je fais, au préjudice de mon bonheur, ce que ma propre raison désavoue. Il convient encore qu'il n'avait pas la force de résister à l'attrait du moment, et que ses principes variaient selon les circonstances. Il faut l'entendre exalter tour à tour et la modération de l'âme, et son activité dans la poursuite des honneurs; tantôt vanter la souplesse d'Aristipe, tantôt l'inflexibilité de Caton; et, comme si le cœur pouvait suffire en même temps aux affections les plus contraires, approuver dans le même ouvrage et la modestie qui se cache, et la vanité qui brûle de se produire au grand jour. S'il est vrai que l'humanité s'affaiblit et s'altère à mesure qu'elle se polit, le plus grand nombre doit aujourd'hui donner la préférence à celui qui sait le mieux amuser l'esprit et flatter l'indolence du cœur, sans paraître toutefois déroger aux qualités essentielles qui constituent l'homme de bien. C'est principalement à ces titres qu'Horace ne peut jamais cesser d'être d'âge en âge le confident et l'ami d'une postérité que de nouveaux arts, et par conséquent des besoins nouveaux, éloigneront de plus en plus de la simplicité naturelle. Mais l'homme libre, s'il en est encore, celui qui s'est bien persuadé que le vrai bonheur ne consiste que dans nous-mêmes, qu'excepté les relations de devoirs, de bienveillance et d'humanité, toutes les autres sont chimériques et pernicieuses; celui qui s'est fait des principes constants, qui ne connaît qu'une chose à désirer, le bien; qu'une chose à fuir, le mal; et qui se dévouerait plutôt à l'opprobre, à la mort, que de trahir sa conscience, dont le témoignage lui suffit; celui-là, n'en doutez pas, préfèrera sans hésiter la rigueur d'une morale invariable à tous les palliatifs d'un auteur complaisant. Ainsi Juvénal serait le premier des satiriques, si la vertu était le premier besoin des hommes;

mais, comme il le dit lui-même, *on vante la probité, tandis qu'elle se morfond*.

« Je conclus de ces considérations qu'Horace écrivit en courtisan adroit, Juvénal en citoyen zélé; que l'un ne laisse rien à désirer à un esprit délicat et voluptueux, et que l'autre satisfait pleinement une âme forte et rigide. »

Outre les ouvrages de Perse et de Juvénal, nous avons encore de cette période quelques poèmes satiriques d'une moindre étendue. Ils ont pour auteur Pétronne, Turnus et Sulpicia.

Pétronne.

Pétronius Arbiter naquit aux environs de Marseille. Son goût pour les plaisirs et les beaux arts le fit connaître à la cour de Claude ; il en fut comblé de bienfaits. Nommé proconsul de Bythinie, puis consul, il fut l'un des principaux confidents de Néron, et comme l'intendant de ses plaisirs, ce qui lui fit donner le surnom d'*Arbiter*. Sa faveur lui attira l'envie de Tigellin, autre favori de Néron, qui l'accusa d'être entré dans la conspiration de Pison contre l'empereur. Pétronne fut arrêté et condamné à perdre la vie. Il prévint le tyran et se fit ouvrir les veines. Saint-Evremont fait de cet épicurien le portrait le plus avantageux ; c'est l'éloge du maître fait par un disciple. Il n'avait, dit Tacite, la réputation ni de prodigue, ni de débauché, comme la plupart de ceux qui se ruinent, mais d'un voluptueux raffiné, qui consacrait le jour au sommeil et la nuit au plaisir.

Nous avons de cet auteur un reste de satire (Satiricon) ou plutôt de plusieurs livres satiriques qu'il avait composés tant en prose qu'en vers. C'est une espèce de roman qu'il fit en forme de satire, du genre de celles que Varron, comme nous l'avons dit, avait inventées en mêlant agréablement la prose avec les vers, le sérieux avec l'enjoué, et qu'il avait nommées *Ménippées*, parce que Ménippe le Cynique avait traité devant lui des matières graves d'un style plaisant et moqueur.

Ces fragments ne sont qu'un recueil indigeste tiré des cahiers de quelque particulier qui avait extrait de Pétronne ce qui lui

ait plu davantage, sans y observer d'ordre. Les savants y trouvent une grande finesse et délicatesse de goût, et une merveilleuse fécondité à peindre les différents caractères de ceux qu'il fait parler. Ils observent pourtant que, bien que Pétronne paraisse avoir été grand critique, et d'un goût fort exquis, son style ne répond pas tout-à-fait à la délicatesse de son jugement : qu'on y remarque quelque affectation ; qu'il est trop fleuri et trop étudié qu'il dégénère déjà de cette simplicité naturelle et majestueuse de l'heureux siècle d'Auguste ; mais quand il serait beaucoup plus parfait pour le style, il en serait encore plus dangereux pour les mœurs par les obscénités dont il a rempli son ouvrage. Trois épisodes se font remarquer dans l'ouvrage de Pétronne : le *Banquet de Trimalcion*, la *Matronne d'Ephèse* et la *Chute de la République*.

Les portraits qu'il trace des vices de Rome et des défauts de son gouvernement sont touchés avec force et présentent des vers bien frappés.

Rome au monde tremblant avait donné des fers ;
Mais les trésors des rois, mais les tributs des mers,
N'ont point assouvi Rome, et de nouveau les ondes,
Ont gémi sous le poids de ses nefs vagabondes.
Tout sol, où germe l'or, éveille sa fureur :
Le butin, non la gloire, est le prix du vainqueur.
Plus d'attraits pour l'orgueil dans un éclat vulgaire ;
Le soldat resplendit d'une pourpre étrangère ;
Sa tente est un palais, où luit au sein des camps,
Près du glaive étonné, le feu des diamants ;
Où dort sur le duvet la valeur assoupie ;
Où, pour embaumer l'air, s'épuisa l'Arabie.

La paix, comme la guerre, accuse nos excès.
Dans les forêts du Maure, achetés à grands frais,
Ses tigres en grondant accourent à nos fêtes,
Et dans des cages d'or, affrontant les tempêtes,
Vont boire, aux cris d'un peuple atroce en ses plaisirs,
Le sang humain coulant pour charmer nos loisirs.

O crime avant-coureur de la chute de Rome !
Dans l'homme en son printemps, le fer, détruisant l'homme
Veut fixer, mais en vain, de fugitifs appas :

La nature s'y cherche et ne s'y trompe pas.
Brillant efféminé, compose ton sourire ;
Livre tes longs cheveux et ta robe au zéphyre ;
Adonis et Vénus, d'un impudique amour,
A tes douteux autels vont brûler tour à tour.

Hôte odorant des bois dont l'Atlas se couronne,
Le citronnier pour nous en table se façonne ;
Et sur ses veines d'or, appelant l'œil surpris,
Du métal qu'il imite, il usurpe le prix.
Comus, en ses festins, ne connait plus d'entraves :
Le front paré de fleurs, environné d'esclaves,
Il parle, et, moissonné dans ses climats divers,
Pour la pompe d'un jour s'appauvrit l'univers :
Le scare, aux larges flancs, du fond des mers arrive ;
L'huitre, enfant de Lucrin, abandonne sa rive ;
Tes bords muets, ô Phase, ont perdu leurs oiseaux,
Et le vent seul murmure à travers les roseaux.

Entrons au champ de Mars : l'or préside aux comices ;
L'or prête aux candidats des vertus ou des vices ;
D'un suffrage vénal, l'or dispose en tyran ;
Le peuple et le sénat se vendent à l'encan.
Aux lieux même où du monde on voit siéger la reine,
Rampe aux pieds de Plutus la majesté romaine !
Là, Caton outragé brigue en vain les faisceaux :
Les faisceaux et l'opprobre attendent ses rivaux.
Qu'ils subissent en paix l'affront de la victoire :
Caton vaincu s'éloigne entouré de sa gloire,
Et, chassés avec lui, la liberté, l'honneur,
Laissent les lois sans force et l'Etat sans vengeur.

Plus loin, riche d'emprunts, l'opulence factice,
Dans l'antre de l'usure, implore l'avarice :
Trop heureux, si bientôt l'insolvable Crésus
N'est vendu pour sa dette, et ne meurt comme Irus !
Tel qu'un venin perfide, errant de veine en veine,
Le luxe dans ton sein couve ta mort prochaine,
O Rome ! enfin la guerre est ton unique espoir....
Quand on a tout perdu, la guerre est un devoir :
Sors du lâche sommeil où ta fierté s'oublie ;
Mars accourt dans ton sang retremper ton génie.

La guerre civile traduction libre de *De Guerle.*

Pétronne trace un beau portrait de la Discorde qui vient allumer dans le cœur des Romains l'ardeur des combats.

La trompette a sonné. Soudain, impatiente,
Les cheveux hérissés et la bouche écumante,
La Discorde rugit. A son souffle empesté,
L'éclat des cieux pâlit, l'air en est infecté.
Son œil louche et meurtri cherche et fuit la lumière;
La rage est dans son cœur. L'implacable vipère
D'un triple dard de feu presse, en sifflant, son sein ;
Sur des trônes brisés pèsent ses pieds d'airain ;
Sa robe flotte aux vents, sanglante, déchirée ;
Elle arme d'un poignard sa main désespérée.

Sur le froid Apennin, le monstre s'est assis.
Déjà, dans sa pensée, entouré de débris,
Il compte les Etats qui vont être sa proie ;
Il les compte, et sourit. Dans sa barbare joie :
« Aux armes ! a-t-il dit ; aux armes ! levez-vous,
Peuples, enfants, vieillards, femmes, accourez tous !
Qui se cache est vaincu. Que le fer, que la flamme
Dévorent les cités que ma fureur réclame !
Vole, fier Marcellus, défends la liberté !
Lentulus, aux combats anime tes cohortes !
Que tardes-tu, César ? ose enfoncer ces portes !
Pour s'écrouler, ces murs attendent tes regards :
L'or de Rome t'appelle. Et toi, rival de Mars,
Invincible Pompée, où donc est ton courage ?
Viens, Bellonne, à Pharsale appelle le carnage.
Là du sang des humains doit s'abreuver un Dieu. »
La Discorde a parlé. L'univers est en feu.

Ibid. *traduction du même.*

On sait que Pétronne a le premier imaginé d'attribuer à la crainte la croyance d'un dieu : *Primus in orbe Deos fecit timor.* Erreur aussi absurde qu'impie et funeste à la société humaine. Roberston l'a adoptée, avec beaucoup d'autres également révoltantes, dans son *Histoire de l'Amérique*. Bayle l'avait d'abord goûtée; mais plus sage que l'écrivain anglais, il l'a rejetée ensuite et l'a combattue en ces termes : « Nous pouvons dire tout le contraire de ce que disait ce philosophe impie et libertin qui assurait, plutôt par le plaisir de dire un bon mot que

par une véritable conviction, que c'était la crainte qui avait établi la créance de la Divinité ; car c'est au contraire la seule crainte des châtiments qui fait que quelques-uns cherchent à se persuader qu'il n'y a point de Dieu. » (*Pensées diverses.*)

Turnus.

Nous possédons un morceau de trente vers qui faisait partie d'une satire contre Néron ; mais on en ignore l'auteur. Un critique moderne croit pouvoir attribuer ce fragment à *Turnus*, dont Martial (1) et d'autres écrivains parlent comme d'un poète satirique distingué du temps de Néron et de Vespasien, sous lequel il parvint aux honneurs.

Le fragment de Turnus est une vigoureuse sortie contre la prostitution à laquelle semblaient se vouer les Muses, en consacrant les bassesses et les crimes.

Sulpicia.

Domitien ayant publié, en 95, un édit par lequel il chassait tous les philosophes d'Italie, Sulpicia épouse d'un certain Calenus, composa un petit poème en 70 vers, qui nous a été conservé sous le titre de *Satira de corrupto reipublicæ statu temporibus Domitiani.* Il a été quelquefois publié avec les poésies d'Ausone. Il ne faut pas confondre cette Sulpicie avec celle qui vécut du temps de Tibulle, si toutefois l'existence de celle-ci ne repose pas seulement sur une opinion erronée. Un vers du poème de la Sulpicie de Calenus paraît indiquer qu'elle croyait être la première Romaine qui eût publié des vers. Il y a cependant des commentateurs qui croient que Sulpicie a voulu dire seulement qu'elle a été la première femme de Rome qui ait fait des poésies ïambiques. Il paraît par les vers suivants de Martial,

Omnes Sulpiciam legant puellæ,
Uni quæ cupiunt viro placere,
Omnes Sulpiciam legant mariti,
Uni qui cupiunt placere nuptæ ;

(1) *Contulit ad satiras ingentia pectora Turnus.*
Turnus porta dans la satire un mâle courage.
(Epig. XI, 10.)

et, par ceux-ci :

> *Castos docet et pios amores,*
> *Lusus, delicias facetiasque ;*
> *Cujus carmina qui bene œstimavit,*
> *Nullam dixerit esse sanctiorem ;*

il paraît, disons-nous, qu'elle avait composé divers ouvrages adressés à son mari, qui se sont perdus. Le scholiaste de Juvénal en a conservé deux vers qui ne donnent pas une haute idée de cette chasteté de Sulpicie, si vantée par Martial. (*Schœll, Histoire de la littérature romaine.*)

CHAPITRE SIXIÈME.

POÉSIE LYRIQUE.

Cæsius Bassus. — Aulus Septimius Serenus. — Vestritius Spurinna.

Quoique la poésie lyrique ne fût pas négligée dans cette période, parce qu'elle faisait l'amusement de la bonne société, la littérature romaine n'y a cependant pas produit un seul poète comparable à Horace. Quintilien nomme, comme en ayant le plus approché, Cœsius Bassus, l'ami de Perse, lequel périt dans sa maison de campagne, à l'époque de l'éruption du Vésuve, qui coûta la vie à Pline l'aîné. Nous n'avons qu'un ou deux vers de ses poésies lyriques. Les anciens citent un poème de Bassus sur les mètres, et on trouve dans la collection des grammairiens de *Putsch* un fragment, authentique ou supposé, de cet ouvrage.

Aulus Septimius Serenus vivait probablement du temps de Vespasien et de ses fils; les grammairiens citent ses opuscules champêtres, *opuscula ruralia*, en plusieurs livres; ils se composaient d'une suite de petits poèmes dans lesquels il avait décrit les différents travaux des champs. L'on croit que le Moretum, vulgairement attribué à Virgile, est un de ces morceaux. Les mêmes grammairiens citent les *Falisca* de Serenus, poème lyrique, ou peut-être collection de poésies lyriques, écrites dans un mètre inventé par ce poète, et qu'on a depuis nommé *falisque*. Il y avait chanté les délices de sa campagne située dans le pays des Falisques.

Nous n'avons que de faibles fragments de tous ces ouvrages.

Pline le jeune vante la douceur et la gaîté des poésies lyriques que Vestritius Spurinna avait composées dans les deux langues. Peut-être Quintilien fait-il allusion à ce poète dans ces mots qui

suivent l'éloge de Cæsius Bassus : *Sed eum longe præcedunt ingenia viventium*. On lui attribue encore quatre odes que Gaspard Barth prétendit avoir trouvées, à Marbourg, dans un vieux manuscrit, et qu'il publia en 1613, dans les *Poetæ latini venatici et bucolici*. On a accusé ce savant de les avoir fabriquées; mais il paraît que Barth s'est fait allusion, et que ces quatre odes sont l'ouvrage de quelque poète des siècles suivants, sans être cependant du moyen âge, puisqu'on y remarque des hellénismes qui indiquent une certaine antiquité : au reste, il est question plusieurs fois de Vestritius Spurinna dans l'histoire de Tacite ; il défendit Plaisance assiégée par Cœcina, lieutenant de Vitellus. Sous Trajan, il se distingua en Germanie, et rétablit un roi des Bructères, qui, chassé par ses compatriotes, s'était réfugié chez les Romains. Trajan lui décerna une statue triomphale. Son épouse était parente d'Othon. Spurinna vécut soixante dix-sept ans. (*Schœll, Histoire de la littérature romaine*).

CHAPITRE SEPTIÈME.

POÉSIE DIDACTIQUE.

Columelle. — Terentianus Maurus.

On peut placer parmi les poèmes didactiques de cette période le dixième livre de l'ouvrage de Columelle sur l'agriculture. Dans ce livre, écrit en hexamètres, et intitulé *Cultus hortorum*, Columelle remplit d'une manière assez heureuse, mais dans un style fort simple et peu chargé d'ornements, une lacune des Géorgiques de Virgile, que ce poète lui-même indique par les vers suivants :

Verum hæc ipse equidem spatiis exclusus iniquis
Prætereo, atque aliis post commemoranda relinquo.

Ces deux vers ont donné à Columelle l'idée de son dixième livre, (*) comme ils ont inspiré plus tard à Delille son poème des *Jardins*. Ces deux poètes ont cependant traité leur sujet d'une manière tout-à-fait différente ; le poète français a chanté plutôt les jardins d'agrément, et le poète romain ceux d'utilité.

Il existe un poème élégant et ingénieux d'un certain Terentianus Maurus sur les lettres de l'alphabet, les syllabes, les pieds et les mètres, dans lequel ces matières sèches sont traitées avec tout l'art dont elles étaient susceptibles. Ce poème est extrêmement utile pour la connaissance de la prosodie latine : l'auteur y réunit

(*) Il l'annonce lui-même par ces vers :

. . . Quæ quondam spatiis exclusus iniquis,
Cum caneret lætas segetes et munera Bacchi,
Et te, magna Pales, nec non cœlestia mella,
Virgilius nobis post se memoranda reliquit.

l'exemple au précepte, en employant, pour l'explication des divers rhythmes, des vers écrits dans la mesure même dont il parle. On ne sait où placer ce Terentianus. Le surnom qu'il porte marque qu'il était Africain, et on le croit de Carthage. Longin a dédié son traité du Sublime à un certain poète romain, Terentianus, que quelques commentateurs prennent pour le nôtre. Mais il est question dans Martial d'un Terentianus qui était alors préfet à Syène en Egypte. Terentianus lui-même parle quelquefois d'un poète Septimius. Il est probable que celui-ci est le même que Septimius Severus, auquel Stace a dédié un de ses poèmes. D'après cela, Terentianus doit être placé à la fin du premier siècle, et a été par conséquent de beaucoup antérieur à Longin. (*Schœll, Histoire de la littérature latine.*)

CINQUIÈME PÉRIODE. — DERNIERS TEMPS DE LA POÉSIE LATINE.

COUP-D'ŒIL GÉNÉRAL SUR CETTE PÉRIODE.

Au commencement de la cinquième période, les sciences furent encouragées par des princes qui les aimaient et les cultivaient eux-mêmes. On vit alors, dans différentes parties de l'empire, à Bysance, à Alexandrie, à Béryte, à Milan, et surtout dans la Gaule, dont les habitants se distinguaient par leur zèle pour les lettres, à Autun, à Bordeaux, à Toulouse, à Marseille et ailleurs, des écoles publiques où des professeurs salariés par l'Etat, enseignaient les principes de la philosophie, de la rhétorique et du droit. Mais ces écoles furent elles-mêmes le foyer d'où sortit la corruption du goût, parce qu'au lieu de tracer à leurs disciples la route de la vérité, les maîtres cherchaient leur gloire dans un vain étalage de phrases et dans des exercices scholastiques : ces exercices ont donné naissance à une foule de productions en vers ou en prose, qui n'auraient jamais dû sortir de la poussière des écoles, mais que l'ignorance des copistes, ou des amateurs pour lesquels ils travaillaient, ont perpétuées au détriment d'un grand nombre d'ouvrages classiques dont nous regrettons la perte.

Après Marc-Aurèle, les lettres furent aussi privées de la protection qui jusqu'alors les avait soutenues; leur décadence fut si rapide, que, depuis le quatrième siècle, on trouve à peine un écrivain qui se soit élevé au dessus du dernier degré de la médiocrité.

La langue, qui est le thermomètre du goût des nations, se ressentit de la dépravation générale. Les rhéteurs de cette période poussèrent à l'excès les défauts de ceux de la période précédente; l'emphase et l'accumulation des figures leur paraissaient la perfection du style. Ils dénaturèrent le sens des mots dont s'étaient servis les écrivains de l'âge d'or; ils en créèrent de nouveaux qui étaient

contraires au génie de la langue. La translation du siége de l'empire à Bysance introduisit beaucoup de mots grecs auxquels on donna des terminaisons latines : le mal devint plus grand lorsque les barbares envahirent l'empire; une foule de locutions étrangères au génie de la langue s'y mêla alors. Dans la confusion qui en résulta, les idiômes des conquérants prirent successivement une telle prépondérance, qu'il se forma des langues nouvelles, et que le latin prit le caractère d'une langue morte. On ne saurait fixer précisément l'époque où cette révolution eut lieu : elle fut, par sa nature, lente et graduelle. Les écrivains des nations qui avaient conquis l'Occident, continuèrent pendant quelques siècles à employer la langue latine, avant que leurs idiômes nationaux eussent acquis assez de culture pour qu'on pût s'en servir dans des ouvrages de littérature.

Quoique la poétique entrât dans le cercle des sciences qu'on parcourait dans les écoles, la poésie déchut de plus en plus depuis le deuxième siècle après J.-C. Ce n'est pas que Rome ne possédât un grand nombre d'écrivains en vers; mais à l'exception de quelques-uns d'entre eux qui s'élevèrent au-dessus de leur siècle, le génie, l'imagination et le goût leur manquaient. Ils ne se distinguent des prosateurs, que parce qu'ils avaient la manie ridicule de donner la forme poétique aux choses qui souvent en étaient le moins susceptibles. Cette foule de poètes s'exerçaient dans différents genres; ils nous ont laissé des épopées, des poèmes historiques, héroïques et descriptifs, tous en hexamètres; ce rhythme fut encore employé pour un genre que le mauvais goût de ces siècles vit naître; nous voulons parler des panégyriques ou éloges en vers que les écrivains de la belle antiquité avaient dédaignés. Ces siècles nous offrent quelques poèmes bucoliques, satiriques et élégiaques; des épîtres en vers et un grand nombre d'épigrammes. Les grands poètes de l'antiquité qui ont laissé des modèles aux siècles suivants, se restreignaient ordinairement à un petit nombre de genres; leurs imitateurs remplacèrent le génie qui leur manquait par la multiplicité des genres dans lesquels ils s'exercèrent. Nous suivrons, pour ces poètes, l'ordre chronologique, autant du moins que les documents historiques permettent de l'établir.

DEUXIÈME SIÈCLE.

L'empereur Adrien. — Le Pervigilius Veneris. — Dionysius Cato.

L'empereur Adrien aimait les lettres, et écrivait sur divers sujets. Son historien dit qu'en mourant il fit ces vers qui prouvent une grande tranquillité d'âme :

Animula vagula, blandula,
Hospes comesque corporis,
Quæ nunc abibis in loca
Pallidula, rigida, nudula,
Nec, ut soles, dabit jocos?

Spartien ajoute que les autres vers d'Adrien ne valaient guère mieux que ceux-ci ; ce qui indique que l'historien n'en était pas satisfait. Il rapporte aussi une épigramme fort mordante par laquelle ce prince répondit au poète Florus qui avait blâmé son goût pour les voyages. Il reste quelques autres vers attribués à Adrien, entre autres, l'épitaphe d'un soldat batave qui avait passé le Danube à la nage et tout armé.

Nous devons placer au commencement de cette période un petit poème lyrique ou une ode en quatre-vingt-quinze vers qui porte le titre de *Pervigilius Veneris*, ou la veille en l'honneur de Vénus, imitation du poème séculaire d'Horace.

Le *Pervigilium Veneris*, comme le nom l'indique, est un hymne en l'honneur de Vénus, mère de l'univers, et de tous les êtres animés, protectrice de l'empire romain, dont l'origine remonte à cette divinité. Le poète y chante le printemps, saison où Vénus donne ses lois et préside aux Amours par lesquels les animaux et les plantes se renouvellent. Dans la description du printemps, il imite Virgile; mais différent en ceci de son modèle, il rapporte tout à l'amour et à l'union conjugale. Lucrèce, Horace, Columelle et Manilius sont les autres écrivains de l'antiquité auxquels il a emprunté des images.

Le nom de l'auteur est inconnu. Les premiers éditeurs croyaient que l'ouvrage était de Catulle du siècle d'Auguste. Joseph Scaliger l'attribue à un autre Catulle dont parlent Juvénal et Martial.

Saumaise le croit d'un siècle plus récent; quelques savants ont pensé que Luxorius, poète de Carthage, du commencement du sixième siècle, en était l'auteur.

Il faut placer dans le deuxième siècle Dionysius Cato, dont il existe un petit ouvrage intitulé *Disticha de moribus ad filium*, en quatre livres. Ces distiques renferment des préceptes de morale conformes aux principes des stoïciens modérés.

TROISIÈME SIÈCLE.

Serenus Sammonicus. — Gordien le Père. — Gallien. — Némésien. — Calpurnius Siculus.

Q. Serenus Sammonicus ouvre la liste des poètes du troisième siècle. Il exerçait la médecine à Rome, et jouissait d'une grande réputation d'érudit. La fortune qu'il acquit en pratiquant son art, fut si considérable, qu'il put réunir une bibliothèque de soixante-deux mille volumes, quantité prodigieuse sous le rapport de la cherté des parchemins et des manuscrits. Son fils, qui porte le même nom, hérita de cette collection précieuse, et la donna à l'empereur Gordien III, dont il était le maître. Sammonicus le père vivait sous Septime Sévère : Caracalla le fit tuer parce qu'on l'accusait d'avoir été du parti de Géta. Un seul de ses ouvrages nous reste ; c'est un mauvais poème intitulé *Carmen de morbis et morborum remediis*, ou plutôt un recueil de soixante-cinq recettes en vers, parmi lesquelles plusieurs sont de la dernière absurdité.

Jules Capitolin dit que Gordien le père, qui en 238 parvint à l'empire, fut dans sa jeunesse un poète distingué, et que, sous le titre d'*Antonias*, il composa un poème en trente livres, dont Antonin-le-Pieux et Marc-Aurèle étaient les héros. Cet ouvrage est perdu.

Trebellius Pollio dépeint l'empereur Gallien comme un prince très-instruit, aimant et cultivant avec succès l'éloquence et la poésie. Il dit que, le jour où Gallien maria ses neveux, cent poètes grecs et latins envoyèrent des épithalames pour célébrer

cet événement, mais que celui de l'empereur fut jugé le meilleur de tous; ce qui était très-naturel, puisque ce furent sans doute les courtisans qui prononcèrent. L'historien rapporte ensuite une chanson licencieuse que Gallien chanta en donnant la main aux jeunes mariés, et il termine son récit par la réflexion qu'on exige d'autres qualités d'un prince que d'un orateur ou d'un poète.

M. Aurelius Olympius Nemesianus, natif de Carthage, vivait vers l'an 268 de J.-C. sous l'empire de Numérien, dont il paraît assez probable qu'il fut le parent, d'autant plus qu'il portait les mêmes prénoms (M. Aurelius), et qu'il périt, dit-on, par les ordres de Dioclétien, successeur de Numérien. Il composa trois grands poèmes intitulés : *De la Pêche*, *de la Chasse*, et *de la Navigation.* Il ne nous reste de ces diverses compositions que le commencement du poème de la *Chasse*. On y remarque beaucoup de méthode, et des imitations spirituelles de Virgile et d'Oppien. Le style, quoique loin d'être exempt des vices littéraires du siècle, est cependant infiniment supérieur à celui de ses contemporains, sous le rapport de la correction et de l'élégance. On attribue encore à ce poète quatre *Eglogues*, que l'on trouve presque toujours avec celles de Calpurnius, et qui peut-être appartiennent à ce dernier. On a quelques raisons de faire honneur à Némésien d'un petit poème en cent trente-sept vers sur Hercule : poème que l'on donne assez mal à propos à Claudien.

Titus Julius Calpurnius Siculus, c'est-à-dire de Sicile, fut le contemporain de Némésien. Le peu que nous croyons savoir des circonstances de sa vie est puisé dans ses *Eglogues*; car les anciens grammairiens ont supposé que, comme Virgile parle de lui-même dans ses *Bucoliques*, sous le nom de Tityre et de Corydon, ainsi Calpurnius se cache sous celui de Corydon dans sa première, sa quatrième et sa septième églogue, et sous celui de Tityre dans la huitième. Dans ces poèmes, Calpurnius parle d'un protecteur qu'il a à Rome, et qui au temps où la pauvreté avait inspiré au poète la résolution de se rendre en Espagne, lui procura une place à la cour impériale. Les savants ont supposé que le protecteur de Calpurnius était Junius Tiberianus, qui fut consul vers la fin du

règne de Probus, en 281, et, dix ans après, préfet de Rome et consul pour la seconde fois.

Il ne reste que sept *Eglogues* de Calpurnius, à moins qu'on ne veuille mettre sur le compte de ce poète quatre autres petites idylles qu'une critique savante croit devoir attribuer à Némésien.

Calpurnius est très-inférieur à Virgile; et cependant il occupe le premier rang après lui, parmi les poètes bucoliques latins. La nature lui avait donné du talent, et il l'avait cultivé par la lecture des bons modèles; mais son génie ne sut pas entièrement s'élever au-dessus des vices de son siècle, qui se manifestent dans la défectuosité de ses conceptions, dans un faux esprit, dans une certaine emphase déplacée, et dans des expressions ignobles, et même barbares. Calpurnius a imité Virgile, mais plus encore son compatriote Théocrite : les mœurs de ses bergers sont plus simples et plus grossières que celles des personnages de Virgile, qui n'ont qu'une existence idéale. Ainsi que le poète grec, il introduit sur la scène des jardiniers, des moissonneurs, des bûcherons, etc., tandis que Virgile n'a montré que des bergers qui, à la vérité, parlent par occasion des travaux des champs et des forêts. Comme Théocrite avait employé le dialecte dorien, dont la rudesse convenait à ses interlocuteurs, Calpurnius a cru devoir mettre dans la bouche des siens un langage dur et rustique. L'exemple de Virgile paraissait l'y autoriser : on sait que les anciens grammairiens ont fait l'observation que ce grand poète a affecté dans ses *Bucoliques* de se servir de certaines expressions tombées en désuétude; mais Calpurnius a manqué de jugement en usant avec excès de la liberté qu'un exemple si illustre autorisait; ainsi ce qui donne un charme de plus au style de Virgile, devient un défaut insupportable sous la plume de Calpurnius.

La première églogue est intitulée *Delos*, on ne sait pourquoi. Deux bergers, retirés dans une grotte, y trouvent un oracle qui se rapporte au règne de Carus et de son fils Numérien, et que Faunus avait gravé sur l'écorce d'un arbre. Calpurnius s'arrête assez, selon le devoir d'un poète pastoral, au bonheur qui regarde la campagne; ensuite il s'élève plus haut, parce qu'il en a le droit en faisant parler un dieu.

Ce poème est une imitation de la quatrième églogue de Virgile;

mais Calpurnius a surpassé son modèle sous le rapport de l'invention.

Voici les vers divins que les deux bergers apérçoivent tracés sur le hêtre :

Qui juga, qui silvas tueor, satus æthere, Faunus,
Hæc populis ventura cano. Juvat arbore sacra
Læta patefactis incidere carmina fatis, etc.

« Je suis le Dieu Faune, qui dois au ciel ma naissance, et protége les montagnes et les forêts. Voici les événements que j'annonce aux humains, et je prends plaisir à graver sur ce hêtre, qui m'est consacré, des oracles garants de leur bonheur. O vous, habitants des bois, vous, mon peuple, livrez-vous aux transports de la plus vive joie ! Quand même le berger laisserait sans défiance errer ses troupeaux dans les campagnes, et négligerait de fermer pendant la nuit leur asile, il n'aura point à craindre les artifices d'un injuste ravisseur. L'âge d'or et la paix vont renaître sur la terre, et Thémis reparaîtra bientôt plus brillante que jamais. Le monde devra cet heureux changement à un jeune prince qui fit de l'art de la parole l'amusement de son enfance, lorsque, comme un dieu tutélaire, il gouvernera lui-même les peuples. L'affreuse Bellone, les mains liées au dos, dépouillée de ses armes, déchirera son propre sein, et tournera contre elle-même le flambeau de la guerre, dont elle vient d'embraser le monde entier. De nouvelles batailles de Philippes n'arracheront plus de larmes à Rome, et l'on ne verra plus cette capitale du monde triompher d'une partie de ses citoyens captifs. Toutes les guerres seront précipitées dans les noirs cachots du Tartare, et craindront la lumière du jour. La paix montrera son visage riant, non cette fausse paix, qui, ne laissant à soutenir aux Romains aucune guerre étrangère, souffrait que la discorde répandît parmi eux son funeste poison. Une véritable paix fera disparaître celle qui n'en avait que la trompeuse apparence, et la clémence désarmera les peuples transportés d'une aveugle fureur. Le sénat ne verra point les prisons remplies de ses plus illustres membres ; et ce malheureux corps, chargé de chaînes, ne sera plus destiné à épuiser la force des bourreaux. Une profonde tranquillité effacera

l'idée de la guerre, et rappellera les règnes de Saturne et de Numa. Ce fut Numa qui le premier apprit aux Romains, accoutumés, sous Romulus, au sang et au carnage, à goûter les douceurs de la paix, et qui fit retentir dans les paisibles sacrifices, et non dans les champs de Mars, le bruit éclatant des trompettes. Un consul ne mettra plus l'enchère à de chimériques honneurs, et dédaignera les faisceaux stériles et un vain tribunal. Un dieu propice rendra au barreau son ancienne splendeur, aux lois leur force et à l'univers sa félicité. Peuples, qui habitez toutes les parties de la terre, faites éclater les transports de votre joie. Cette comète est un gage de votre bonheur. Voici la vingtième nuit qu'à la faveur d'un ciel serein, elle jette un vif éclat; elle n'est point semblable à celles qui, parcourant l'un et l'autre pôle, lancent des rayons de feu et de sang, telle que la comète qui, après la mort de César, annonça aux Romains une affreuse guerre civile. Celle-ci répand une lumière douce et brillante, et ne présage aucun désastre; lorsqu'un jeune dieu enfin se chargera du poids immense de l'empire, il le soutiendra avec tant de force que le monde changera de maître sans en être ébranlé; et Rome apprendra que les dieux (Carus, père de Numérien) qui veillaient auparavant sur elle, auront cessé d'être par le nouvel astre (Numérien) qui commencera à s'élever. »

La deuxième églogue est une imitation de la septième de Virgile. Elle a pour titre *Crocale*. Un berger et un jardinier récitent en présence de Thyrsis, qu'ils ont nommé arbitre de leur combat poétique et musical, une chanson, dans laquelle chacun d'eux vante les avantages que la nature lui a accordés sur son rival : le poète tire un excellent parti du contraste que lui offrait la différence de la manière de vivre du berger et du jardinier.

Exoratio est le titre de la troisième églogue, dans laquelle un berger, averti par son ami de l'infidélité de sa maîtresse, exhale sa douleur dans des vers que cet ami se charge de remettre à l'infidèle qu'il espère ramener. Cette idylle a une forme tout-à-fait dramatique, comme l'ont en général presque toutes les églogues de Calpurnius.

La troisième idylle de Théocrite a été l'original de ce petit poème plein de sensibilité.

La quatrième églogue intitulée *Cæsar*, a cent soixante-huit vers. Des pasteurs y chantent, dans un style de rhéteurs et de déclamateurs, l'éloge des fils de Carus. Ce poème, rempli des adulations les plus basses, est bien inférieur à la sixième églogue de Virgile.

Dans la cinquième, le vieux berger *Mycon*, d'après lequel elle est nommée, donne à un jeune berger des préceptes et des instructions sur les travaux des champs. Cette églogue n'a rien de dramatique, d'idéal, ni de pastoral; elle est plutôt didactique, et imitée du troisième livre des Géorgiques.

La sixième est avec raison regardée comme la plus faible de toutes les églogues de Calpurnius, et comme une mauvaise imitation de la huitième de Théocrite, et de la troisième églogue de Virgile. Elle est intitulée *Litigium*, parce qu'il n'y est question que de la dispute entre deux bergers grossiers et passionnés.

La septième, intitulée *Templum*, n'a rien de bucolique. Un berger revenu de Rome fait à son ami la description des combats qu'il a vus à l'amphithéâtre. Ce poème est fort intéressant pour les antiquaires.

Le mot barbare *Epiphunus* a été mis par un copiste en tête de la huitième églogue, qu'on nomme ordinairement la première de Némésien. Elle est destinée à l'éloge d'un vieillard qui vient de mourir, et auquel on donne le nom de Mélibœus, mais sous lequel le poète entend son protecteur.

Il règne dans ce poème des sentiments vrais et nobles; mais il n'a rien de pastoral, parce que celui dont on chante l'éloge, n'était pas berger, mais homme d'Etat et homme de lettres.

La neuvième est intitulée *Doriace*, d'après une jeune fille qui en est l'héroïne.

Dans la dixième, l'auteur a imité la sixième de Virgile; elle est intitulée *Bacchus;* Pan y chante l'éloge de cette divinité. Fontenelle la préférait à l'églogue de Virgile. En effet, l'ordonnance en est admirable et les détails sont gracieux.

Des bergers qui trouvent Pan endormi, veulent jouer de sa flûte; mais des mortels ne peuvent tirer de la flûte d'un dieu qu'un son très-désagréable. Pan s'en éveille, et il leur dit que s'ils veulent des chants, il va les contenter. Alors il leur chante

quelque chose de l'histoire de Bacchus, et s'arrête sur la première vendange qui ait jamais été faite, dont il fait une description très-agréable.

> *Nyctilos atque Mycon, necnon et pulcher Amyntas,*
> *Torrentem patula vitabant illice solem ;*
> *Cum Pan venatu fessus recubare sub ulmo*
> *Cœperat, et somno lassatus sumere vires*, etc.

« Nyctile, Mycon et le bel Amyntas évitaient sous l'épais feuillage d'un chêne l'ardeur du soleil, lorsqu'ils aperçurent Pan, qui, fatigué de la chasse, se reposait à l'ombre d'un orme, et réparait, dans les bras du sommeil, ses forces épuisées. Près de lui sa flûte était suspendue à une branche de l'arbre. Les jeunes bergers s'en saisirent furtivement (comme si elle pouvait leur servir à chanter des vers, et qu'il fût permis de toucher les chalumeaux des dieux.) Mais la flûte de Pan ne rend plus sous leurs doigts les sons harmonieux qu'elle avait coutume de faire entendre. Elle refuse d'exprimer un seul vers, et il n'en sort qu'un aigre sifflement. Pan, éveillé par ces sons faux et aigus, et en connaissant aussitôt la cause : « Jeunes bergers, dit-il, si vous demandez des vers, je vais vous en chanter. Il n'est permis à aucun mortel d'enfler ces chalumeaux, que j'ai moi-même assemblés avec de la cire dans un antre du mont Ménale. Je chanterai ta naissance, ô Bacchus! et l'origine de la vigne : nous devons des vers à Bacchus. Il dit, et aussitôt il commença ainsi :

« Fils de Jupiter, qui, le front couronné de lierre, et les cheveux parfumés d'essence, te plais à former des guirlandes de pampre et de feuilles de vigne pour en orner les tigres de ton char, c'est toi que je chante. Sémélé a vu Jupiter avec l'effrayant appareil qui l'environne, et dont les astres seuls peuvent soutenir l'éclat. Le maître de l'univers, prévoyant l'avenir, différa la naissance de l'enfant qu'elle portait dans son sein, jusqu'au temps où la nature permettait qu'il vît le jour. Les nymphes, les Faunes, les pétulants Satyres et moi prîmes soin de le nourrir dans un antre de Nysa. Le vieux Silène lui-même, plein d'une respectueuse tendresse pour ce jeune enfant, l'échauffe dans son sein, le soutient sur ses bras, et le fait rire en le chatouillant délicatement. Tantôt

par un léger mouvement il l'invite au sommeil, et tantôt il le réjouit, en frappant de ses mains tremblantes le sistre qu'il tient. Le jeune dieu, souriant à ce badinage, pince les oreilles de Silène, lui arrache les poils dont sa poitrine est hérissée; il frappe sur sa tête chauve, sur son court menton, et il aplatit avec son faible pouce le nez du Satyre, qui n'est déjà que trop écrasé. Cependant lorsqu'il fut parvenu à une florissante jeunesse, et que sous sa chevelure dorée ses cornes commencèrent à percer, il apprit aux hommes à connaître la vigne, source de leurs plaisirs. Les Satyres en admirent les feuilles et le fruit. Cueillez, leur dit Bacchus, ces grappes dont vous ignorez l'usage, et écrasez-les avec les pieds. Les Satyres séparent aussitôt les grappes de leurs ceps; ils les portent dans des corbeilles, et s'empressent de les fouler dans des cuves de pierre. De tous côtés sur les collines on ne voit que vendanges. Les Satyres se saisissent des vases que le hasard leur présente. Les uns reçoivent la nouvelle liqueur dans des cornes, les autres dans des tasses ou dans le creux de leurs mains. Celui-ci, courbé sur les bords d'une cuve, fait entendre, en humant le vin doux, le bruit de ses lèvres. Celui-là le puise avec l'instrument dont il a coutume d'accompagner sa voix. Un autre, penché, présente sa bouche à l'ouverture de la cuve; mais il ne peut recevoir qu'une partie du vin qui en coule, le reste inonde sa poitrine et ses épaules. La joie règne partout. Ce fut alors que le vieux Silène but, pour la première fois, au-dessus de sa raison, dans de larges coupes pleines de cette aimable liqueur. Depuis ce temps-là, il est le sujet des plaisanteries de ceux qui le voient le matin, les veines enflées et le corps appesanti par ce délicieux nectar qu'il a bu la veille avec excès. Bacchus même, ce Dieu qui doit sa naissance à Jupiter, ne dédaigne point d'exprimer avec ses pieds le jus des raisins. Il en fait boire à ses lynx, et il façonne en thyrse le bois de la vigne. »

« C'est ainsi que Pan instruisit les jeunes bergers dans les vallées d'Arcadie. Il finit au moment où la nuit avertit de rassembler les troupeaux dispersés, de les traire et de donner à leur fait une consistance solide. »

La onzième églogue, *Eros*, est faite d'après la deuxième de



Virgile; c'est une des plus élégantes et des plus agréables. On la regarde, sous le rapport du choix du sujet, de l'ordonnance, de la naïveté des caractères, de la vérité des sentiments et de la chaleur de la diction, comme le chef-d'œuvre de ce poète. (*Schœll*).

QUATRIÈME SIÈCLE.

Néposien. — Ausone. — Existence des rhéteurs et des grammairiens. — Le poème de la Moselle. — Du genre descriptif. — Rapports de la poésie d'Ausone à la poésie moderne. — Arborius. — Optatianus Porphyrius. — Pentadius. — Palladius. — Avienus.

Nous plaçons en tête de ce siècle Réposien (Reposianus), sur la vie duquel nous n'avons aucun renseignement, et qui porte un nom entièrement inconnu dans l'antiquité. Cette circonstance a fait supposer à Wernsdorf que ce nom est corrompu, et que le poète ainsi désigné par les copistes s'appelait Népotien (Nepotianus). Quoiqu'il en soit, le poème attribué à Népotien est intitulé des *Amours de Mars et de Vénus*. Il est composé de cent quatre vingt vers hexamètres, et raconte *le mythe* que, dans l'Odyssée, Demodocus chante à la cour d'Alcinoüs, et qu'Ovide a orné des couleurs brillantes de son imagination. Dans ce petit poème, on remarque quelques incorrections métriques, mais des détails fort agréables et des imitations heureuses des bons modèles. (*Schœll*).

Ausone.

Quand Decimus Magnus Ausonius naquit à Bordeaux, en 309, d'un médecin célèbre, son horoscope lui prédit de grands honneurs. Ses parents le firent donc élever avec un soin extrême. Il étudia la rhétorique à Toulouse et dans sa ville natale, puis il suivit la carrière du barreau. Il enseigna ensuite la grammaire et la rhétorique jusqu'à l'âge de trente ans; alors l'empereur Valentinien Ier l'appela près de lui, pour faire l'éducation de son fils Gratien. Ce fut là le commencement de sa fortune, car il fut successivement nommé comte, et promu aux premières dignités de l'Etat;

il devint préfet du prétoire en Italie et en Afrique, enfin consul. Gratien, qui n'avait pu assister à son entrée en charge, voulut être présent lorsqu'il déposa les faisceaux. Le poète récita à cette occasion le remercîment qui nous est resté. Son élève impérial lui répondit: *J'acquitte une dette, et en la payant je reste encore débiteur;* mot qui vaut mieux dans sa concision que toute la harangue étudiée du consul poète. Il voulut, après la mort de Gratien, se retirer des honneurs, mais il ne le put qu'après la défaite de Maxime. Il alla alors habiter près de Bordeaux, et ce fut là qu'il composa la plupart des ouvrages qu'il a laissés; il mourut vers l'année 392.

Il composa trois préfaces pour des ouvrages que l'on ne connait pas, et cent quarante épigrammes à la manière de Martial, dont il est loin d'avoir le trait; seulement il ne lui cède rien en obscénité. Il retrace, dans les *Parentalia*, les fastes de sa famille. Dans une autre série de compositions, il fait l'éloge des professeurs de sa patrie. Nous avons aussi de lui trente-huit épitaphes sur des sujets fictifs; des vers sur les douze César, la description des dix sept principales villes de l'empire. (*) Il met en scène, dans deux de ses compositions, les sept sages de la Grèce, proclamant les maximes de leur philosophie. L'Idylle fut envisagée par lui dans le sens primitif du mot, c'est-à-dire comme un petit tableau, et il en composa vingt; l'une d'elles, au sujet de la Pâque, si pourtant elle est de lui, le rangerait parmi les chrétiens, tandis que la treizième, qui se compose d'hémistiches de Virgile, mis en œuvre pour décrire un jour de noces, le placerait parmi les païens les plus licencieux. Vingt-quatre lettres à ses amis sont mêlées de poésie et de prose. Son *Ephéméris* est un petit poème en vers de différents rhythmes, sur la manière de passer la journée.

Ses ouvrages étaient en tel estime, que Théodose lui adressa une lettre pour les lui demander; et les empereurs le comblèrent à l'envi, ainsi que sa famille, de titres et de dignités. Si pourtant sa versification conserve cet éclat que les Latins ne perdirent

(*) Rome, Constantinople, Carthage, Antioche, Alexandrie, Trèves, Milan, Capoue, Aquilée, Arles, Merida, Athènes, Catane, Syracuse, Toulouse, Narbonne, Bordeaux.

jamais, elle pèche par le goût et porte l'empreinte de la décadence. Il se jette dans des circonlocutions étudiées, faute d'oser hasarder le mot propre: les lettres sont les noires filles de Cadmus le papier la blanche fille du Nil, et il appelle nœuds gnidiens le roseau pour écrire. Dans un de ses poëmes, il énumère tout ce qui va trois par trois ; les Grâces, les Parques, les gueules de Cerbère, le trident de Neptune, les têtes de la Gorgone, Dieu qui est un et triple. Il mêle ainsi souvent le sacré au profane, et s'il était chrétien, il voulait rester païen en fait d'art. (*César Cantu*).

Les ouvrages d'Ausone sont riches en détail sur la vie littéraire de cette époque, sur ce monde des rhéteurs et des grammairiens au sein duquel il vivait, et qui était le monde lettré d'alors. Quelques passages des pièces de vers dans lesquelles il a célébré ses trente collègues, peuvent servir à préciser nos idées sur ce sujet. Nous voyons qu'un grammairien était moins qu'un rhéteur. Selon qu'on étudiait l'antiquité dans les monuments grecs ou dans les monuments latins, on était un grammairien grec ou un grammairien latin. Ausone distingue ces deux classes. Un rhéteur était professeur d'éloquence et orateur dans les grandes circonstances. Ausone nous fait voir, par son propre exemple, la différence du grammairien et du rhéteur. Quelquefois on était l'un et l'autre en même temps. Un grammairien de Trèves donnait six heures de leçons par jour. Voilà un digne précurseur des laborieux professeurs de l'Allemagne. Il y avait de grandes différences entre les grammairiens. Les uns enseignaient aux enfants les éléments des lettres, d'autres étaient de véritables savants, des érudits, des philologues. L'un d'eux, suivant Ausone, s'occupait à comparer les législations de tous les peuples. Ceci montre à quelle hauteur scientifique pouvaient être portés les études et l'enseignement d'un grammairien. Ausone désigne cette profession par l'épithète de *noble*, qui lui était officiellement attribuée.

Sur la condition des professeurs nous citerons le rescrit très-curieux de Gratien, par lequel furent fixés les appointements des professeurs de rhétorique et de grammaire que l'empereur avait établis dans diverses villes de la Gaule, soin digne de l'élève d'Ausone.

Cet édit autorise toutes les cités qui portent le nom de métropole

à choisir leurs professeurs. On voit qu'il s'agit d'écoles municipales, mot employé une fois par Ausone. Les appointements sont fixés ainsi qu'il suit : 24 annones seront accordées par le fisc aux rhéteurs, et 12 aux grammairiens. L'annone était la paie d'un soldat romain.

Pour Trèves, comme c'est la ville impériale, les appointements y sont portés à un taux plus élevé, à 30 annones pour un rhéteur, 20 pour un grammairien latin, 12 pour un grammairien grec, si on peut en trouver un qui mérite d'être nommé.

Les appointements accordés au rhéteur Eumène par Constance paraissent avoir été plus considérables. La lettre par laquelle l'empereur le mettait à la tête des écoles, après qu'il avait rempli, dans le palais impérial, des fonctions qu'on réputait sacrées, était conçue dans les termes les plus flatteurs pour la nouvelle carrière d'Eumène. « Ne pense pas, disait Constance, que, par ces fonctions, tu déroges à tes dignités antérieures, car une profession honorable pare toute dignité et n'en abolit aucune. » Ces témoignages s'accordent avec celui d'Ausone pour montrer quelle place les rhéteurs et les grammairiens tenaient dans la société du IVe siècle.

Ces hommes formaient une confrérie lettrée dans l'Empire ; ils faisaient un commerce perpétuel de vers, de discours, de questions, de compliments, sans tenir compte des différences de religion, sans s'occuper beaucoup des malheurs et des périls de la société romaine.

Les rhéteurs et les grammairiens changeaient fréquemment de résidence. Si une ville faisait à l'un d'eux des offres avantageuses, il y transportait son enseignement, à peu près comme en Allemagne les professeurs passent d'une université bavaroise à une université prussienne. Le père d'Eumène était venu professer à Autun après avoir professé à Athènes et à Rome. Lactance avait passé d'Afrique à Nicomédie, et de Nicomédie à Trèves. Un oncle d'Ausone, Arborius, partit de la Gaule pour aller s'établir à Constantinople, et y parvint à une telle renommée, que l'empereur voulut qu'après sa mort les cendres du rhéteur aquitain fussent reportées dans sa patrie.

Au commencement, les rhéteurs et les grammairiens sortaient

le plus souvent de la classe des affranchis. On en voit plusieurs exemples dans Suétone. C'était un résultat du vieux mépris romain pour les arts libéraux. Peu à peu, le préjugé semble s'être affaibli, surtout dans les provinces. Ainsi en Gaule, des personnages de noble origine se consacrèrent à l'enseignement des lettres. Tel fut cet Arborius dont nous venons de parler, qui appartient à une grande famille du pays des Educns. Les prétentions de la noblesse gauloise ne furent pas plus intraitables que celles de la noblesse romaine. Ausone célèbre également Patera, du sang des druides, et Acilius Glabrio, qui prétendait descendre d'Enée.

Les rhéteurs improvisaient-ils véritablement, ou récitaient-ils des discours composés d'avance ? Il paraît que l'improvisation n'était pas fort usuelle parmi eux. On ne la trouvait pas assez respectueuse et peut-être pas assez sûre pour les grandes occasions. Un panégyriste se défend d'improviser devant l'empereur, comme il se défendrait d'un manque de respect, c'est-à-dire d'un crime.

La mémoire jouait un grand rôle dans l'éloquence des rhéteurs. Aussi est-ce une des qualités qu'Ausone vante chez eux le plus habituellement. De l'un, il dit qu'il avait plus de mémoire que Cinéas l'épirote ; à un autre, il souhaite une méditation facile et *qui se souvienne*. Leur méditation, en effet, avait grand besoin de se souvenir. (*M. Ampère, Histoire littéraire de la France avant le douzième siècle.*)

La sténographie était en usage du temps d'Ausone. Nous avons des vers faciles et alertes qu'il adressait à un sténographe très-habile :

« Jeune homme, si habile dans la science des notes rapides, hâte-toi d'accourir. Prépare les tablettes sur lesquelles, à l'aide de simples points, tu exprimes des discours entiers aussi promptement que d'autres traceraient un seul mot. Je dicte des volumes, et la volubilité de ma parole est semblable à la chute précipitée d'une abondante grêle. Cependant, ton oreille n'oublie rien, et tes pages ne s'emplissent pas. Ta main, dont le mouvement est à peine sensible, vole sur une surface de cire, et, quoique ma langue parcoure de longues périphrases, tu fixes sur tes tablettes mes idées, quand elles sont proférées à peine. Je voudrais que mon esprit fût aussi prompt à concevoir, que tu es habile, toi, à de-

vancer mes discours par la célérité de ta main ! Oh ! de grâces, qui donc m'a trahi? Qui donc t'a instruit déjà de ce que je songeais à dire? Combien de larcins ta plume subtile ne fait-elle pas dans le secret de mon cœur? Quel est donc ce nouvel ordre de choses? Comment se fait-il que déjà soit parvenu à tes oreilles ce que ma bouche n'a point encore prononcé? Non, aucun art ne t'a donné ce talent, et nulle autre main ne connaît cette vélocité d'abréviation. Ceci est un don de la nature, c'est une faveur des dieux que, avant même que j'aie parlé, tu saches ce que je veux dire, et que ta volonté s'entende avec la mienne. »

AD NOTARIUM VELOCISSIME EXCIPIENTEM.

Puer, notarum præpetum
Solers minister, advola;
Bipatens pugillar expedi,
Cui multi fandi copia,
Punctis peracta singulis,
Ut una vox absolvitur.
Evolvo libros uberes,
Instarque densæ grandinis
Torrente lingua perstrepo.
Tibi nec aures ambigunt,
Nec occupatur pagina,
Et mota parce dextera
Volat per æquor cereum.
Quum maxime nunc proloquor
Circumloquentis ambitu,
Tu sensa nostri pectoris
Ut dicta jam ceris tenes.
Sentire tam velox mihi
Vellem dedisset mens mea
Quam præpetis dextræ fuga
Tu me loquentem prævenis.
Quis, quæso, quis me prodidit?
Quis ista jam dixit tibi
Quæ cogitabum dicere?
Quæ furta corde in intimo
Exercet ales dextera?
Quis ordo rerum tam novus,

Veniat in aures ut tuas
Quod lingua nondum absolverit?
Doctrina non hæc præstitit;
Nec ulla tam velox manus
Celeripedis compendi.
Natura munus hoc tibi
Deusque donum tradidit
Quæ loquerer ut scires prius,
Idemque velles quod volo.

Où en étaient, au temps d'Ausone, les diverses branches de la littérature? Quels genres pouvaient subsister à une pareille époque?

Ce n'était certes pas la poésie épique. Ausone avait bien versifié les annales de Rome, comme son ami, saint Paulin, avait mis en vers l'histoire des rois, de Suétone. Mais rien ne ressemble moins à la poésie épique que l'histoire versifiée. Dans tous les temps qui vont suivre, jusqu'au cœur du moyen-âge, on continuera de faire ainsi.

On ne saurait non plus s'attendre à rencontrer ici la poésie lyrique. La lyre donne une voix à l'enthousiasme; mais il faut que l'enthousiasme existe. Pour chanter, il faut avoir quelque chose à dire. Où était l'enthousiasme au temps d'Ausone? Qu'avait-on à dire, et que chanter?

Quant au genre dramatique, un seul ouvrage d'Ausone tient du drame, au moins par la forme; c'est le *Jeu des sept sages*.

La comédie et la tragédie étaient à peu près mortes. Ce qui avait remplacé les genres élevés de la littérature dramatique, c'étaient les genres populaires, les mimes et les pantomimes. La pantomime surtout fit fureur dès les premiers temps de l'empire. On voit, par les poésies d'Ausone, qu'elles étaient la vogue et la puissance de la saltation; on représentait par cette saltation les sujets qu'elle semblait le moins faite pour exprimer, non-seulement la fuite de Daphné, mais la pétrification de Niobé. On disait danser la Niobé.

Ausone a rendu par un vers énergique les ressources de cet art. Erato, dit-il, danse du pied, du corps, du visage.

Saltat pede, corpore vultu.

On ne sera pas surpris que l'ouvrage le plus remarquable d'Ausone appartienne au genre descriptif. Le triomphe de la poésie descriptive est un signe de mort pour les littératures. Quand on n'a plus rien en soi à exprimer, on demande aux objets extérieurs ce qu'on ne trouve pas dans son âme, et l'on crée ainsi une poésie purement matérielle. La poésie descriptive se montre, avec tout ce qu'elle peut avoir de minutieusement exact et d'ingénieusement recherché, dans le poëme de la *Moselle*. A la suite d'un petit voyage de Mayence à Trèves, Ausone voulut peindre cette belle vallée de la Moselle où Trèves est placée. Il décrit la limpidité des eaux du fleuve, les agréments qu'offre sa navigation, les diverses espèces de poissons qu'il nourrit, la beauté de ses rives et la foule des rivières qu'il reçoit dans son sein. Tout cela est orné des plus brillantes couleurs de la poésie, et des accessoires que fournissent l'histoire, la géographie et la fable. Rien ne manque, si ce n'est la simplicité et le goût. Les images et les ornements y sont prodigués jusqu'à la satiété.

Ces descriptions n'ont du charme et un peu d'originalité que là où elles abandonnent la précision technique, pour chercher à rendre, par l'indécision des contours et l'incertitude des images, quelques accidents singuliers de la nature. Les poëtes des époques naïves peignent les phénomènes les plus tranchés, les objets les plus simples, le lever, le coucher du soleil, le jour, la nuit, le torrent, la mer, la tempête. Dans les époques plus avancées, la poésie se plaît aux spectacles plus compliqués et plus vagues, elle aime à reproduire en nous les sentiments confus et mélangés, que ces spectacles éveillent. Ainsi Virgile peindra le voyageur qui voit ou croit voir la lune à travers les nuages; Ovide et Lafontaine, le jour douteux aux prises avec les ombres, et Chateaubriand versera la lueur de la lune sur la *cîme indéterminée des forêts*.

Les temps de décadence veulent continuer ces conquêtes de la poésie sur ce qu'il y a de plus fugitif et de plus insaisissable dans la nature. Ils redoublent toujours d'efforts et de recherches. Ils font ressortir le bizarre et jouent pour ainsi dire avec lui. Cette prédilection pour les effets indécis et compliqués, étranges et quasi-fantastiques, se retrouve dans les vers suivants, qui décrivent les approches du soir descendant sur les rives de la Moselle.

« Lorsque le fleuve glauque imite la couleur des collines, les eaux paraissent verdoyantes, et le fleuve semé de pampres. Quelles teintes se répandent sur les ondes, lorsque Hespérus allonge les ombres du soir, et qu'une montagne verte semble remplir le lit de la Moselle ! Les sommets nagent sous les flots légèrement ridés; le pampre absent s'y balance; la vendange se déploie sous les eaux limpides. Le nocher est trompé par ces illusions, tandis qu'il navigue, sur son batelet d'écorce, loin des deux bords, là où l'image de la colline se confond avec le fleuve et où le fleuve confine à la limite des ombres. »

Cette traduction, qui est aussi littérale que possible, est loin de reproduire le caractère vague et voilé du morceau original. Ce sont des vers maniérés, mais charmants. (*M. Ampère.*)

L'art de décrire les petits objets, les actions familières, cet art où excellent les poëtes descriptifs modernes, est déjà dans Ausone, leur contemporain en poésie, si l'on peut dire ainsi. Prenons pour exemple la *Pêche à la ligne* de Pope, imitée par Delille.

Le pêcheur patient prend son poste sans bruit,
Tient sa ligne tremblante, et sur l'onde la suit;
Penché, l'œil immobile, il observe avec joie
Le liége qui s'enfonce et le roseau qui ploie.
Quel imprudent, surpris au piége inattendu,
A l'hameçon fatal demeure suspendu?
Est-ce la truite agile, ou la carpe dorée,
Ou la perche étalant sa nageoire pourprée,
Ou l'anguille argentée errant en longs anneaux,
Ou le brochet glouton qui dépeuple les eaux?

Voici maintenant Ausone décrivant un enfant penché sur les ondes :

« Il abaisse l'extrémité infléchie de sa ligne, et jette les hameçons qui portent les amorces mortelles. Après que la troupe vagabonde des poissons, ignorant cette ruse, les a saisies avidement, et que leurs gosiers béants ont senti profondément la tardive blessure du fer caché, ils palpitent, et aussitôt leur mouvement se manifeste. La ligne s'inclinant suit les tremblements répétés

de leur agonie; soudain l'enfant enlève obliquement sa prise en frappant l'air d'une secousse rapide. »

L'attitude du pêcheur attentif qui suit les frémissements de la ligne, puis le mouvement de la main qui la retire, sont parfaitement rendus.

Cette coupe imitative de la prestesse du mouvement

. . . . . Et excussam stridenti verbere prædam
Dextera in obliquum raptat puer.

est excellente. C'est du Delille tout pur et du meilleur.

Nous ne nous arrêterons pas à plusieurs sortes de tours de force poétiques dans lesquels Ausone a essayé et, on peut le dire, égaré son talent ; des amphigouris (*inconnexa*), des vers terminés par un monosyllabe qui commence le vers suivant :

Res hominum fragiles alit et regit et perimit fors,
Fors dubia æternumque labens.

Au XVIe siècle, on s'est livré à des puérilités tout-à-fait pareilles. Ainsi à l'aurore de la littérature moderne, on imitait les bizarreries au sein desquelles la littérature antique s'était perdue.

Les rapports de la poésie d'Ausone à la poésie moderne ne se bornent pas à ceux que nous avons indiqués. On y trouve encore la galanterie subtile, la coquetterie mignarde, jusqu'aux pointes et aux *concetti* du sonnet et du madrigal. Lisez, par exemple, l'*Amour crucifié;* les héroïnes de l'antiquité, voulant punir l'Amour, dont elles ont été victimes, le saisissent et le mettent en croix comme un malfaiteur. L'idée de cette petite composition avait été fournie à Ausone par un tableau qui existait probablement dans le boudoir de quelque grande dame de Trèves. Ainsi c'est encore de la description. Rien n'est plus froid en poésie qu'une peinture d'après un tableau. Ausone faisant des vers précieux à l'occasion de celui-ci, qui représentait un sujet mythologique et galant, ne rappelle-t-il pas Benserade accompagnant de ses rondeaux les gravures des *Métamorphoses* d'Ovide. Le maniéré de l'exécution répond au prétentieux du sujet. Vénus fustige son fils avec un bouquet de roses; Dorat n'eut pas mieux trouvé. On reconnait plutôt le caractère de certaines poésies es-

pagnoles dans une petite pièce de vers *sur les roses*, qui n'est peut-être pas d'Ausone, mais qui certainement appartient à son temps. L'auteur va contempler les roses de son jardin aux clartés de l'astre de Vénus et aux premières lueurs d'une aurore de printemps. « On eût douté si l'aurore empruntait ou prêtait à ces fleurs leurs teintes roses, et si ce n'était pas le jour naissant qui les peignait de ses couleurs. Le jour et les roses avaient même rosée, même couleur, même aurore.... A Vénus appartiennent et l'étoile et la fleur. Peut-être l'une et l'autre ont-elles un même parfum ; plus éloigné, celui de l'astre s'évapore dans les airs. »

Ceci est à la fois gracieux, recherché et hardi ; cette confusion des nuances des roses et des teintes de l'aurore, les parfums de la fleur prêtés à l'étoile, sont des imaginations du genre de celles dont Caldéron ou Lope de Vega remplissent leurs vers *cultos*, espèce de tirade lyrique jetée dans leurs drames. Puis le poëte voit la rose s'épanouir et bientôt se faner ; naissante à peine, il la voit vieillir :

Et dum nascuntur consenuise rosas.

Un jour est une longue vie pour elle. C'est *l'espace d'un matin* de Malherbe : mais ici le poëte moderne est plus simple, on pourrait dire plus antique. Ausone, d'ailleurs, n'a rien de la mélancolie profonde que respirent les stances à Duperrier ; à peine surprend-on une légère nuance de ce sentiment dans les derniers vers : « Jeune fille, cueille des roses, tandis que la fleur est nouvelle et nouvelle ta jeunesse ; et souviens-toi que ta vie est fugitive comme leur durée. »

Collige virgo, rosas, dum flos novus et nova pubes,
Et memor æsto ævum sic properare tuum.

Telle est cette poésie puérile et vieillie, gracieuse et pédante, élégante et vide, où l'on voit poindre l'affectation moderne.

La Muse moderne a hérité, en naissant, des travers de cette Muse décrépite ; on pourrait la comparer à une jeune fille qui prendrait, pour se parer, le fard et les mouches de son aïeule.

Ausone porté mollement par les paisibles eaux de la Moselle, au milieu des maisons de campagne, des châteaux magnifiques

qu'il peint s'élevant sur les deux rives du fleuve, Ausone goûtait avec sécurité les douceurs de cette civilisation qui allait finir. Nul pressentiment sinistre ne venait troubler le versificateur indolent. Tandis qu'il arrangeait ses descriptions, rien ne l'avertissait que, moins de trente ans après, ces Barbares, auxquels il aurait pu toucher la main et auxquels il ne pensait pas, passeraient le Rhin; qu'alors ces belles villas, ces châteaux somptueux, la ville de Trèves, avec son amphithéâtre, ses thermes et ses palais, seraient la proie des Francs. Pour nous, qui savons ce qui a suivi, il y a une impression presque tragique dans le spectacle de cette frivolité, de cette insouciance qu'attend un si terrible réveil: elle nous fait la même impression que la frivolité et l'insouciance au sein desquelles s'endormait la société élégante et lettrée du dernier siècle, tandis qu'on dressait déjà l'échafaud de 93. De même, tandis que la grande catastrophe frappait à la porte, oublieux d'elle et du lendemain, Ausone s'occupait à décrire la pêche à la ligne, et respirait le parfum des roses.

En résumant le mérite littéraire d'Ausone, il faut convenir qu'il était plutôt versificateur que poëte; il manquait d'imagination et de verve, mais il avait une extrême facilité qui lui tenait lieu de génie. Un grand nombre de ses ouvrages ne méritait pas de passer à la postérité. Sa diction est moins pure que celle de Claudien, qui lui est cependant postérieur.

Arborius.

Quelques noms connus dans les annales de la poésie suivent en date le poëte de Bordeaux. Æmilius Magnus Arborius, oncle maternel d'Ausone, est l'auteur d'un poëme en quatre-vingt-douze vers élégiaques, *Ad virginem nimis cultam*. C'est une faible imitation de la deuxième élégie de Properce.

Optatianus Porphirius.

Quelques poëtes grecs de l'école d'Alexandrie, et un certain Dosiades, s'étaient amusés à composer des poëmes, dont les vers étaient arrangés de manière que, écrits l'un sous l'autre, ils formassent différentes figures. Ce misérable jeu fut imité en latin

par Publius Optatianus Porphyrius, qui, ayant été exilé par Constantin le Grand, obtint sa grâce par un éloge en vers qu'il adressa à cet empereur, et dans lequel il avait vaincu toutes les difficultés que le caprice aurait pu imaginer pour mettre des entraves au génie. Cet éloge se compose d'une suite de poèmes dont l'un représente un autel, l'autre une flûte, un autre un orgue, etc. Dans un de ces poèmes, le premier vers est entièrement composé de mots de deux syllabes, le second de mots de trois syllabes, les suivants de quatre et de cinq. Dans un autre, les mots d'une, de deux, trois, quatre syllabes, etc., se suivent; tel vers hexamètre peut être lu à rebours sans changer de mètre, etc. Dans un autre poème composé de vingt vers, toutes les premières lettres, lues du haut en bas, forment ces mots : *Fortissimus imperator;* toutes les quatorzièmes, ceux ci : *Clementissimus rector ;* toutes les dernières *Constantinus invictus.* Quelques-uns de ces poèmes sont ce que l'on appelle des vers *anacycliques*, dont les lettres, lues à rebours en remontant, donnent la même suite de mots, ou dont les mots lus de cette manière forment encore des vers. Il est inutile de nous arrêter plus longtemps à ces jeux puérils, dont quelques-uns sont si compliqués, qu'il serait impossible d'en donner une idée sans insérer ici ces morceaux mêmes. Un travail de ce genre ne pourrait qu'être mal accueilli aujourd'hui; il n'en était pas ainsi du temps d'Optatianus. Constantin fut enchanté de cette production, comme on le voit par une lettre qu'il écrivait au poète, et qui reste encore. Optatianus fut rappelé de son exil et promu à des dignités; au moins trouvons-nous en 329 et 333 un préfet de Rome de ce nom.

Pentadius.

Pentadius, dont il existe quelques élégies et des épigrammes, fut probablement le contemporain d'Optatianus, et peut-être le même auquel Lactance dédia l'abrégé de ses *Institutions divines.* Son genre de poésie ressemble à celui d'Optatien ; mais il est plus simple et moins absurde. Ses vers sont de ceux que les grammairiens appellent *ophites*, ou *versus serpentini*, parce que la tête et la fin se réunissent. Les poètes du bon temps ont fait de ces

vers; mais ils ne les emploient qu'avec une grande sobriété : tels sont les suivants d'Ovide :

Militat omnis amans, et habet sua castra Cupido ;
Attice, crede mihi, militat ommis amans.

Et ailleurs :

Qui bibit, inde furit; procul hinc discedite, queis est
Cura bonæ mentis: qui bibit, unde furit.

Martial aussi :

Rumpitur invidiâ quidam, dulcissime Juli,
Quod me Roma legit : rumpitur invidiâ.

Les poètes des derniers temps poussèrent le mauvais goût jusqu'à composer des poèmes entiers en vers de ce genre. Ainsi fit Pentadius, dont nous avons une *Elégie à la fortune*, une autre sur le *retour du printemps*, et quelques *Epigrammes*.

Voici un exemple d'un vers serpentin de Pentadius :

« Je le sens, l'hiver a fui. Les Zéphyrs mobiles rendent la vie à l'univers engourdi; l'aquilon cesse de glacer les ondes. Je le sens, l'hiver a fui.

» La campagne est dans l'enfantement, une douce chaleur pénètre le sein de la terre ; des germes nouveaux paraissent. La campagne est dans l'enfantement.

» Les bocages reprennent leur joyeuse parure ; les arbres se couvrent de feuillage; dans les vallons et sur les coteaux, les bocages reprennent leur joyeuse parure.

» Déjà Philomèle gémit; ses chants expriment la douleur qu'elle éprouve d'avoir oublié les devoirs de mère, et offert en festin les membres de son fils Ithis. Déjà Philomèle gémit.

» Le torrent de la montagne se précipite à travers les cailloux, et l'on entend retentir au loin le torrent de la montagne.

» Mille fleurs variées éclosent sous l'haleine de l'Aurore, et les prairies exhalent les parfums de mille fleurs variées.

» Dans le creux des rochers, l'écho répète le mugissement des taureaux, mugissement qui roule de colline en colline, et va se perdre dans le creux des rochers, etc. »

Sentio fugit hiems, Zephyrisque moventibus orbem
  Jam tepet Eurus aquis; sentio, fugit hiems
Parturit omnis ager, præsentit terra calorem,
  Germinibusque novis parturit omnis ager.
Læta vireta tument, foliis sese induit arbor,
  Vallibus apricis læta vireta tument.
Jam Philomela gemit modulis Ithyn, impia mater,
  Oblatum mensis jam Philomela gemit.
Monte tumultus aquæ properat per lævia saxa,
  Et late resonat monte tumultus aquæ.
Floribus innumeris pingit sola flatus Eoi,
  Tempeaque exhalant floribus innumeris.
Per cava saxa sonat pecudum mugitibus Echo,
  Voxque repulsa jugis per cava saxa sonat.
Vitea musta tument vicinas juncta per ulmos,
  Fronde maritata vitea musta tument.
Jam mota cilla canit, jam garrula luce chelidon,
  Dum recolit nidos, jam mota cilla canit.
Sed platano viridi jucunda somnus in umbra,
  Sertaque texuntur sub platano viridi.
Tunc quoque dulce mori, tunc, fila, recurrite fusis,
  Inter et amplexus tunc quoque dulce mori,

L'*Elégie sur la fortune* commence ainsi :

Res eadem assidue *momento volvitur uno*,
  Atque redit dispar res eadem assidue.

On peut rapporter à ce genre les vers *correlatifs;* comme dans cette épigramme de Pentadius sur Virgile :

Pastor, arator, eques, pavi, colui, superavi
  Capras, rus, hostes, fronde, ligone, manu.

c'est-à-dire : *Pastor pavi capras fronde;* et ainsi du reste, chaque mot de l'hexamètre se rapportant à un mot du pentamètre.

Pour dédommager le lecteur de ce clinquant et pour rétablir à ses yeux la réputation de Pentadius, nous citerons encore une de ses épigrammes, celle de la *Vie heureuse.*

« Non, vous vous trompez, non, non, la vie heureuse ne consiste pas, comme vous le croyez, à voir briller à ses mains des pierres précieuses, à reposer sur un lit d'ivoire, à plonger ses

flancs dans un mou duvet, à boire dans l'or, à se coucher sur la pourpre, à charger sa table de mets royaux, ni à rassembler en de nombreux greniers tout ce que l'on récolte dans les champs libyens.

» La vie heureuse consiste à n'appréhender aucun fâcheux événement, à ne point se laisser emporter aux vaines illusions de la faveur populaire, à ne pas trembler devant le glaive nu.

» L'homme assez heureux pour en venir là pourra bien, dans sa force, rire de la fortune. »

Non est, falleris, hæc beata, non est,
Quod vos creditis esse, vita non est,
Fulgentes manibus videre gemmas,
Aut testudineo jacere lecto,
Aut pluma latus abdidisse molli,
Aut auro bibere, et cubare cocco,
Regales dapibus gravare mensas,
Et quidquid Libyco secatur arvo
Non una positum tenere cella;
Sed nullos trepidum tremere casus,
Nec vano populi favore tangi,
Et stricto nihil æstuare ferro.
Hoc quisquis poterit, licebit illi
Fortunam moveat loco superbus.

Le genre bizarre auquel Pentadius plia sa Muse, et qui était si fort dans le goût du temps, faisait encore l'admiration des contemporains de Sidonius. Les poètes employaient surtout ce mètre dans l'élégie, et l'orateur Lampridius « composait des vers élégiaques, tantôt faisant écho, tantôt revenant sur eux-mêmes, tantôt, avec une répétition, unis par la fin et par le commencement. » (*Lemaire, Poet. lat. min.*)

Palladius.

Le nom de Palladius se trouve fréquemment cité dans le quatrième siècle. Un des plus connus parmi ceux qui l'ont porté, est Palladius Rutilius Taurus Æmilianus, qui a laissé un ouvrage sur l'agriculture, divisé en quatorze livres. Ainsi que Columelle avait, dans son dixième livre, chanté en hexamètres, l'art de cultiver

les jardins, de même Palladius traite dans son quatorzième livre, en vers élégiaques, l'*Art de greffer les arbres ; de insitionibus*. Palladius montre du talent par la variété qu'il met dans la description d'une pratique qui s'opère sur chaque espèce d'arbres dont il parle ; mais il entasse les images et les métaphores, et à force d'esprit, il devient souvent obscur.

Un autre Palladius nous a laissé une explication de l'allégorie cachée sous la fable d'Orphée; cette petite pièce de vers est écrite dans un mètre dont Horace ne s'est servi qu'une seule fois, savoir dans sa quatrième ode du premier livre. L'auteur est probablement le rhéteur cité par Sidoine Apollinaire, et qui fut l'ami de Simmaque, comme on le voit par les épîtres de celui-ci. Il dit que Palladius quitta la carrière de l'art oratoire pour se charger d'un emploi public; peut-être fut-il nommé préfet d'Ostia, et est-il le même que ce Palladius auquel on a érigé l'inscription suivante conservée par Gruter :

Ut te, Palladi, raptum flevere Camœnæ,
Fleverunt populi quos continet Ostia dia.

Avienus.

Rufus Festus Avienus, deux fois proconsul, mit en vers latins, au temps de Théodose, les *Phénomènes* et les *Pronostics* d'Aratus, ainsi que la description du monde (*Metaphrasis periegeseos*), de Denys d'Alexandrie, en mille trois cent quatre-vingt-quinze vers. Il songeait même à réduire en vers ïambiques jusqu'à l'histoire de Tite-Live, entreprise digne de l'époque. On lui attribue un résumé de l'Iliade, écrit d'un meilleur style et avec moins d'aridité que les arguments dont les grammairiens faisaient précéder les anciens poèmes. Il composa aussi, sous le titre *d'Heure maritime*, sept cent trois vers, qui probablement sont le premier chant d'une description des côtes depuis Cadix jusqu'à la mer Noire. Les quarante-deux fables tirées d'Esope, qu'on lui a attribuées, paraissent appartenir à un certain Flavius Avianus, inférieur en mérite à Phèdre, sans qu'on sache en quel temps il vivait.

CINQUIÈME SIÈCLE.

Claudien. — Eloge de Stilicon. — Le vieillard de Véronne. — Imitation de cette pièce par Boufiers. — Invective contre Rufin. — Réflexions. — Claudien jugé par Gibbon, Thomas, et M. le comte Beugnot. — Rutilius. — Son itinéraire comparé à Childe-Harold de lord Byron. — Eloge de Rome. — Déclamations haineuses contre le Christianisme. — Sidoine Apollinaire. — Il est poète courtisan comme Claudien. — Né d'une famille chrétienne, il est païen dans ses poésies. — Devenu évêque, il devient un homme tout nouveau. — Ses adieux à la Muse. — Flavius Mérau-bandes. — Licentius. — Patricius. — Martianus Félix Capella. — Sulpicius Lupercus Servatus et Rufus.

Claudien.

Le meilleur poète de cette époque se rendit d'Alexandrie à Rome. Parvenu à l'âge mûr, il adopta la langue latine, après s'être exercé déjà dans l'idiome grec, et il lui donna une énergie qu'elle ne connaissait plus depuis longtemps. Nous voulons parler de Claudien, qui de 395 à 404, écrivit sur différents sujets, quelques-uns de réminiscence, d'autres d'inspirations. Aux premiers appartiendraient les deux épopées, l'*Enlèvement de Proserpine*, en trois chants, auxquels ne manquent que quelques vers à la fin, et la *Gigantomachie*, à peine commencée. Les personnages sont des divinités, et ne peuvent inspirer cet intérêt qui naît de la vue d'êtres semblables à nous, qui sont en butte aux passions que nous éprouvons nous-mêmes. Pour atteindre à une grandeur plus qu'humaine, Claudien enfle sa voix; et les paroles, les images, les descriptions, sont sur un ton si constamment élevé, qu'il rebute par sa monotonie.

Il n'est pas plus heureux avec les sujets contemporains, auxquels il se trouva condamné ou se condamna lui-même. Rome, dont l'idée remplit les écrivains du bon siècle, cède chez lui le pas à un homme, à Stilicon, auquel il ne cesse, soit directement, soit par voie détournée, de prodiguer la louange. Il n'y avait pas

eu jusque là de panégyriques en vers, ou très-peu ; (*) tandis que quiconque était promu à une dignité était tenu d'en prononcer un en prose devant l'empereur, qui devait ainsi apprendre à mépriser les hommes et à se croire tout permis. Mais les poëtes, voulant aussi prendre part aux profits que l'on tirait de ce vieil usage, se mirent à composer des panégyriques; ils ressemblaient à ceux qui étaient écrits en prose ; il y avait quelques images de plus. Les invectives marchèrent de pair avec les éloges, l'usage étant alors comme aujourd'hui de dénigrer les uns pour encenser les autres.

Claudien se mit donc à célébrer en toute occasion son Mécène barbare, et à déchirer Rufin et Eutrope, ses adversaires. Mais se trouvant trop à l'étroit dans le vrai, il se jetait dans les exagérations, pour lesquelles son esprit avait du penchant. Il se montre, du reste, habile dans l'art d'agrandir les petites choses, d'embellir des pauvretés. Quoique son imagination soit peu féconde, il trouve des modes extrêmement heureux.

Ainsi dans l'éloge de Stilicon :

« Les déesses dont le riant aspect force les Crimes à la fuite viennent, d'un accord unanime, se fixer dans ton cœur, et, pour tes besoins divers, te prêtent leur secours : ce sont, la Justice qui apprend à préférer l'honnête à l'utile, à obéir aux lois communes et à ne rien accorder aux amis qui blesse l'équité; la Patience, dont les leçons endurcissent le corps, jusqu'à le rendre insensible à la fatigue; la Tempérance, qui ne forme que de chastes désirs; la Prudence, dont la réflexion accompagne les démarches; la Constance, qui n'admet dans les actions ni légèreté, ni faiblesse. Loin de toi fuient les hideuses divinités que le Tartare enfanta dans ses affreux abîmes. La première que tu chasses, c'est la mère des forfaits, l'Avarice, qui, toujours plus insatiable à mesure qu'elle acquiert, cherche, sans cesse, la gueule béante, de l'or à dévorer. Avec elle disparaît sa nourrice fidèle, l'Ambition, qui veille sous les portiques des grands, et, l'argent en main, entretient l'enchère mise aux honneurs. Pour toi, le torrent de

(*) Si l'on veut ranger dans cette classe l'éloge de Messala, par Tibulle, et celui de Pison, attribué à Saleius Bassus.

la corruption ne t'a pas entraîné; et tu luttes contre l'exemple du siècle qui a fait du crime une habitude et du brigandage une loi.

» Enfin, le riche, sous ton règne, vit sans alarmes pour le toit ou le champ de ses pères : on ne voit plus errer le délateur jaloux de faire des coupables; la vertu ne gémit plus obscure et malheureuse. Il n'est pas de contrée où tu ne trouves des hommes propres aux honneurs; et tu cherches le mérite, non la naissance, les qualités, non les ancêtres. Oui, nous vivons sous un juge bienveillant: des récompenses encouragent les bonnes mœurs.

» Aussi renaissent les arts autrefois florissants : une carrière nouvelle s'ouvre aux génies heureux; les Muses relèvent la tête du sein de la poussière, et l'intérêt éveille une ardeur égale au cœur du riche et du pauvre qui voient que la vertu cesse de ramper dans l'indigence, et la sottise de conduire aux richesses. La Volupté ne t'a pas séduit par ses dehors trompeurs, la Volupté, sirène enchanteresse, qui toujours soumise à l'empire du corps, couvre l'esprit de ténèbres, et efféмine l'homme par des poisons plus actifs que les herbes magiques de Circé. Le calme est sur son front; mais jamais furie ne déguisa mieux ses vengeances sous des traits imposteurs. Environnée de charmes perfides, elle cache sous l'or ses serpents meurtriers. Que de victimes sont tombées dans ses filets! Sur toi, ses efforts furent toujours impuissants. Une flamme adultère ne trouble pas tes nuits, et le repos n'est pas un larcin fait au travail. Autour de ta table ne retentissent ni les sons de la lyre, ni les chants d'une jeunesse voluptueuse : si jamais tu as fait trève à tes fatigues, ouvert ton âme au calme, et goûté le plaisir des festins, l'allégresse publique te l'a seule commandé. Non, tu n'épuises pas le trésor par de honteuses dépenses; non, par des édits barbares, tu n'enrichis pas le fisc de la dépouille des absents. Econome, tu es aimé du soldat; tu ne le négliges pas dans la paix pour le gorger dans la guerre. Tu sais qu'ils sont reçus sans plaisir, les présents que la crainte verse en des mains méprisées, et qu'on prodigue vainement des trésors trop longtemps gardés. Tes largesses préviennent le moment, devancent même l'espoir. Placé à ta table, le guerrier t'entend prononcer son nom,

rappeler à sa mémoire des exploits fameux sous tes drapeaux, et lui adresser des paroles qui, gravées dans son âme, doublent le prix de tes bienfaits.

» Si tu répands des faveurs, elles ne deviennent pas, trop souvent rappelées, un reproche. Celui que tu élèves aux honneurs n'a pas à supporter le langage insultant de l'orgueil : non, la prospérité n'enfle pas ton cœur. Que dis-je ? Tu ne la connais pas, cette fierté, vice ordinaire dans les succès, triste compagne de la vertu. Partout on peut t'approcher et partout t'entretenir : on ne vient pas, dans les festins, épier les paroles ; mais, libre dans ses discours, chacun mêle sans crainte la gravité à l'enjouement. Dans le beau-père du prince, dans le père de la patrie, le convive s'étonne de voir un égal et tant de pouvoir tempéré par la douceur du citoyen. Le savant admire dans ta bouche le langage des âges anciens, le vieillard celui de l'expérience, le guerrier celui de l'héroïsme. »

Omnes præterea, puro quæ crimina pellunt
Ore deæ, juxere choros; unoque receptæ
Pectore diversos tecum cinguntur in usus.
Justitia utilibus rectum præponere suadet,
Communesque sequi leges, injustaque numquam
Largiri sociis; durum Patientia corpus
Instruit, ut nulli cupiat cessisse labori;
Temperies, ut casta petas; Prudentia, ne quid
Inconsultus agas; Constantia, futile ne quid
Infirmumque geras: procul importuna fugantur
Numina, monstriferis quæ Tartarus edidit antris.
Ac primam scelerum matrem, quæ, semper habendo
Plus sitiens, patulis rimatur faucibus aurum,
Trudis Avaritiam, cujus fidissima nutrix
Ambitio, quæ vestibulis foribusque potentum
Excubat, et pretiis commercia pascit honorum,
Pulsa simul: nec te gurges corruptior ævi
Traxit ad exemplum, quod jam firmaverat annis
Crimen, et in legem rapiendi verterat usus.
Denique non dives sub te pro rure paterno,
Vel laribus, pallet; non insidiator oberrat
Facturus quemcumque reum, non obruta Virtus
Paupertate latet: lectos ex omnibus oris

Evehis, et meritum, non quæ cunabula, quæris;
Et qualis, non unde satus, sub teste benigno
Vivitur; egregios invitant præmia mores.
Hinc priscæ redeunt artes; felicibus inde
Ingeniis aperitur iter, despectaque Musæ
Colla levant; opibusque fluens et pauper eodem
Nititur ad fructum studio, quum cernat uterque,
Quod nec inops jaceat Probitas, nec Inertia surgat
Divitiis: nec te jucunda fronte fefellit
Luxuries, prædulce malum, quæ dedita semper
Corporis arbitriis hebetat caligine sensus,
Membraque Circœis effeminat acrius herbis;
Blanda quidem vultus, sed qua non tetrius ulla
Ultrices fucata genas, et, amicta dolosis
Illecebris, torvos auro circumlinit hydros.
Illa voluptatum multos innexuit hamis;
Te nunquam conata capit: non prava libido
Stupris advigilàt; non tempora somnus agendi
Frustratur; nullo citharæ convivia cantu,
Non pueris lasciva sonant. Quis cernere curis
Te vacuum potuit? quis tota mente remissum,
Aut indulgentem dapibus, ni causa juberet
Lætitiæ? non indecores æraria lassant
Expensæ; parvo non improba litera libro
Absentum condonat opes: a milite parcus
Diligeris; neque enim neglectas pace cohortes
Tunc ditas, quum bella fremunt: scis nulla placere
Munera, quæ metuens illis, quos spreverit, offert
Serus, et incassum servati prodigus auri.
Antevenis tempus, non enspectantibus ultro
Munificus, mensæque adhibes, et nomine quemque
Compellas, elari, sub te quod gesserit olim,
Admonitos facti; figendaque sensibus addis
Verba, quibus magni geminatur gratia doni.
Nec, si quid tribuas, jactatum sæpius idem
Exprobrare soles; nec, quos promoveris, alto
Turgidus alloqueris fastu; nec prospera flatus
Atollunt mimios. Quin ipsa superbia longe
Discessit, vitium rebus solemne secundis,
Virtutumque ingrata comes: contingere passim,
Affarique licet: non inter pocula sermo
Captatur, pura sed libertate loquendi

Seria quisque jocis nulla formidine miscet.
Quem videt Augusti socerum regnique parentem,
Miratur conviva parem, quum tanta potestas
Civem lenis agat : te doctus prisca loquentem,
Te matura senex audit, te fortia miles.

Claudien a surtout, comme on vient de le voir, un art admirable pour faire entendre l'harmonie, dont l'oreille n'était plus frappée depuis deux siècles, et que la langue latine ne devait plus connaître après lui.

Dans les poésies fugitives, comme l'on dit aujourd'hui, il trouve quelquefois le vrai et le naturel. En ce genre, nous pouvons signaler comme un modèle la pièce qui est intitulée le Vieillard de Vérone.

« Heureux qui a passé ses jours dans les champs de ses pères! Vieillard, il habite la demeure qu'il habitait enfant; et, courbé sur un bâton, aux lieux témoins de ses premiers pas, il compte dans la même chaumière ses longs siècles de vie. La fortune ne l'a pas emporté dans son tourbillon, et forcé, hôte inconstant, à boire à des sources inconnues. Marchand, il n'a point pâli à l'aspect des flots; soldat, au son des trompettes; le barreau ne l'a pas fatigué de ses orageux débats; étranger aux affaires, à la cité voisine, il jouit sans obstacle de la beauté du ciel. C'est par le retour des moissons, et non par les consuls, qu'il compte les années; les fruits lui marquent l'automne, les fleurs, le printemps; pour lui dans le même champ s'éteint et renaît le soleil : le cercle de son domaine est le cercle du jour. Ce chêne, il l'a vu, germe faible, s'élever, et ce bois naître et vieillir avec lui. Malgré son voisinage, Vérone lui semble l'Inde lointaine, le Benac la mer Erythrée. Le temps a respecté ses forces; de ses bras vigoureux, aïeul robuste, il étonne encore ses neveux. Qu'un autre courre et pénètre jusqu'aux colonnes d'Hercule : il a plus voyagé, mais ce vieillard a plus vécu.

Felix, qui patriis ævum transegit in agris,
Ipsa domus puerum quem videt, ipsa senem ;
Qui baculo nitens, in qua reptavit arena,
Unius numeret sæcula longe casæ !

Illum non vario traxit fortuna tumultu,
Nec bibit ignotas mobilis hospes aquas :
Non freta mercator tremuit, non classica miles ;
Non rauci lites pertulit ille fori.
Indocilis rerum, vicinæ nescius urbis,
Adspectu fruitur liberiore poli.
Frugibus alternis, non consule, computat annum ;
Autumnum pomis, ver sibi flore notat.
Idem condit ager soles, idemque reducit,
Metiturque suo rusticus orbe diem.
Ingentem meminit parvo qui germine quercum,
Æquævumque videt consenuisse nemus.
Proxima cui nigris Verona remotior Indis,
Benacumque putat litora rubra lacum.
Sed tamen indomitæ vires, firmisque lacertis
Ætas robustum tertia cernit avum.
Erret, et extremos alter scrutetur Iberos;
Plus habet hic vitæ, plus habet ille viæ.

Boufiers a fait de cette pièce une heureuse imitation :

Heureux qui dans son champ demeurant à l'écart,
Sans craintes, sans désirs, sans éclat, sans envie,
Dans l'uniformité passa toute sa vie,
Et que le même toit vit enfant et vieillard !

Jadis il a bondi sur ce même rivage,
Où son corps épuisé se repose aujourd'hui ;
Il folâtrait dans son jeune âge,
Sur ce même bâton qui devient son appui.

Non loin de sa demeure est une forêt sombre
Dont avec sa jeunesse il vit croître le plant ;
Et ce chêne touffu qui lui prête son ombre,
Dans ses jeunes mains fut un gland.

A son char vagabond la fortune légère
Ne le tint jamais enchaîné;
De climats en climats il ne s'est point traîné,
Pour chercher le bonheur et trouver la misère.

Son verger pour sa table offre d'assez bons fruits;
Il trouve assez de goût à l'eau de sa fontaine ;

Et même à la ville prochaine,
La curiosité ne l'a jamais conduit.

L'ouvrage et le repos remplissent ses journées;
De l'histoire de Rome il ne s'informe pas;
Et pour supputer les années
Il compte les moissons et non les consulats.

Par les tributs divers que la saison lui donne,
Sans le secours d'un livre il divise les ans;
Aux fleurs il connaît le printemps
Et les fruits lui marquent l'automne.

La verve de Claudien, que parfois l'on prendrait pour de l'inspiration, brille surtout dans les invectives qui, plus que tout le reste, sont riches de poésie. Au commencement de son premier livre contre Rufin il choisit une situation très-dramatique. D'une part, il voit l'intelligence de Dieu et sa Providence briller dans l'ordre qui règne au sein du monde matériel; de l'autre, ces grandes idées s'obscurcissent dans son esprit, parce que dans l'humanité il aperçoit le vice triomphant et la vertu opprimée; le doute envahit sa raison, lorsque la chute de Rufin est pour lui un trait de lumière qui dissipe tous les nuages et lui révèle l'existence de Dieu qui punit et qui récompense.

« Deux sentiments ont souvent partagé mon esprit, incertain si les dieux veillent sur la terre, ou si la terre sans arbitre suprême, est le jouet d'un aveugle hasard. Quand je considérais l'accord et l'harmonie du monde, les limites prescrites à la mer, le cours des saisons, le retour successif du jour et de la nuit, je me disais alors : Oui, la sagesse d'un Dieu affermit la nature, règle la marche des astres, fait éclore les fruits à des temps divers, remplit le soleil de ses feux naturels, la lune inégale, d'un éclat emprunté, fixe aux flots un lit immense, et balance ce globe sur son axe. Mais lorsque je voyais l'humanité rouler dans des ténèbres si profondes, le crime dans le bonheur et les plaisirs, et la vertu dans la souffrance, alors croulait ma croyance ébranlée, et j'embrassais à regret l'opinion opposée, qui égare les atomes dans l'immensité du vide, et soumet, non à une Providence, mais au hasard, les corps sans cesse renaissants; et je croyais, ou qu'il n'est pas de dieux, ou qu'ils sont indifférents aux actions des mortels.

» Rufin expire : ce trouble est enfin dissipé, et les dieux sont absouts. Que les méchants soient portés au faîte des honneurs, je ne m'en plaindrai plus : ils ne s'élèvent que pour tomber avec plus de fracas.

Sæpe mihi dubiam traxit sententia mentem,
Curarent Superi terras, an nullus inesset
Rector, et incerto fluerent mortalia casu.
Nam quum dispositi quæsissem fœdera mundi,
Præscriptosque mari fines, annisque meatus,
Et lucis noctisque vices, tunc omnia rebar,
Concilio firmata Dei, qui lege moveri
Sidera, qui fruges diverso tempore nasci,
Qui variam Phœben alieno jusserit igni
Compleri, Solemque suo; porrexerit undis
Littora ; tellurem medio libraverit axe.
Sed quum res hominum tanta caligine volvi
Adspicerem, lætosque diu florere nocentes.
Vexarique pios, rursus, labefacta cadebat
Relligio, causæque viam non sponte sequebar
Alterius, vacuo quæ currere semina motu
Affirmat, magnumque novas per inane figuras
Fortuna, non arte, regi ; quæ numina sensu
Ambiguo vel nulla putat, vel nescia nostri.
Abstulit hunc tandem Rufini pœna tumultum
Absolvitque deos. Jam non ad culmina rerum
Injustos crevisse queror : tolluntur in altum,
Ut lapsu graviore ruant.

Quelle leçon terrible pour les hommes ambitieux et remuants et pour ceux qui abusent d'une autorité usurpée !

Fléaux du monde entier que leur fureur embrase
La foudre qu'ils portaient à leur tour les écrase.

« Hélas ! que le destin détruit vite ce qui est grand ! Un empire, conquis par tant de sang, que tant de sang avait conservé, un empire créé par les fatigues de mille héros, et réuni, depuis tant d'années, par la valeur romaine, un lâche, un traître, le renverse en un moment.

Eheu ! quam brevibus pereunt ingentia fatis !
Imperium tanto quæsitum sanguine, tanto

Servatum, quod mille ducum peperere labores,
Quod tantis romana manus contexuit annis,
Proditor unus iners angusto tempore vertit.

Après avoir abordé hardiment son sujet, Claudien tarde peu à languir, comme il advient des improvisateurs, et de tous ceux dont l'esprit n'est pas soutenu par l'étude. Il n'apporte pas non plus un soin judicieux dans le choix de ses images, qui sont parfois exagérées ou dégoûtantes. Ainsi, des chevaux savourent à l'avance leur proie du lendemain, (*) des veines vomissent l'or, (**) ou des mers crachent des perles sur la plage. (***)

Mais si les poëtes latins conservèrent jusqu'à la fin le privilége des beaux vers et des phrases gracieuses, ils se nourrirent trop de réminiscences, au lieu de sentiment; ils étaient d'autant plus froids qu'ils s'écartaient davantage de la foi populaire. Alaric s'avançait menaçant, et ils rêvaient la Rome de Fabricius et de Caton; dans la ville des papes, ils chantaient Jupiter et la guerre, et parlaient à Stilicon un langage qui aurait convenu à Marius.

On est étonné, en lisant Claudien, de la confiance qu'il montre dans ces anciennes divinités abattues, non pas tant par les décrets impériaux que par les prédications, les mépris et les vertus des chrétiens. Le génie poétique ne peut prendre un essor élevé qu'en s'associant aux grandes impressions du peuple pour lequel il chante. S'il s'enchaîne, au contraire, à des idées dénuées de vie, de force, d'avenir, il se condamne à ne produire que des jouets puérils. Voyez Claudien : comme si rien ne se fût passé dans l'intervalle, il a sous la main des dieux et des augures pour toutes les occasions : pour porter aux nues l'empereur catholique Théodose, pour célébrer la naissance d'Honorius et prophétiser la fécondité de ses hymens immaculés, non moins que pour proclamer et vanter les victoires de Stilicon.

(*) *Crastina venturæ spectantes gaudia prædæ.*
De Raptu Proserp.

(**) *Oblatum sacris natalibus aurum*
Vulgo vena vomit.
De Laud. Serenæ.

(***) *Oceanus vicino litore gemmas*
Expuit.
Ibid.

En d'autres temps, quelques littérateurs attachés uniquement au culte de l'art purent employer avec succès les formes toujours belles de la mythologie ; ce fut de leur part affaire d'étude, rien de plus ; mais alors il y avait deux ennemis en présence, et chanter le Christ ou Jupiter c'était se déclarer pour l'un contre l'autre. Claudien voulut se mettre avec ceux qui se flattaient d'empêcher la lumière de briller, en fermant les yeux à ses rayons ; peut-être aussi méritait-il, en se constituant le chantre officiel du paganisme, que le sénat lui fit décréter par les *doctissimes* empereurs le titre de très-illustre, le rang de tribun notaire, et une statue dans le Forum de Trajan ; mais la postérité ne saurait lui tenir compte de l'esprit qu'il usa à vouloir faire reverdir ce qui était irremédiablement flétri.

Ses flatteries lui valurent, outre des distinctions honorifiques, la main d'une riche héritière africaine ; mais la ruine de Stilicon entraîna aussi celle du poète. Orgueilleux de la protection du général, il avait lancé, sous son inspiration peut-être, une épigramme contre deux préfets du prétoire, Mallius, qui dormait quand il s'agissait de faire le bien, et Adrien, trop éveillé pour mal faire. Ce dernier n'eut garde de s'endormir, lorsque vint l'occasion de lui imputer à crime les éloges donnés à Stilicon. Claudien s'enfuit, et adressa de sa retraite une lettre au préfet offensé, en déplorant lâchement son imprudence, et en lui citant des exemples d'hommes, de dieux et d'animaux, pour l'exciter à la clémence. (*César Cantu, Histoire universelle*).

Nous terminons cet article en citant les jugements que Gibbon, Thomas, et de nos jours M. le comte Beugnot ont portés sur Claudien.

Le premier s'exprime en ces termes :

« On lit Claudien avec plaisir dans tous les pays qui ont conservé ou acquis la connaissance de l'idiome latin : après avoir balancé avec impartialité son mérite et ses défauts, nous devons avouer que Claudien ne satisfait ni ne subjugue la raison. Il serait difficile de trouver dans ses œuvres un de ces passages qui méritent l'épithète de sublime ou de pathétique. On n'y rencontre point

de ces vers qui pénètrent l'âme en agrandissant l'imagination. Nous chercherions en vain dans ses poèmes l'invention heureuse ou la conduite ingénieuse d'une fable intéressante, ou la peinture juste et frappante des caractères et des situations de la vie réelle. Il publia en faveur de Stilicon beaucoup de panégyriques et de satires, et le but de ces compositions serviles se trouve d'accord avec le penchant qu'il avait à sortir des bornes de la vérité et de la nature. Ces imperfections sont toutes compensées à quelques égards par la variété poétique de Claudien. Il avait le rare et précieux talent d'ennoblir le sujet le plus ignoble, d'orner le plus sec, et de varier le plus monotone. Son coloris, surtout dans les descriptions, est brillant et doux ; et il manque rarement l'occasion de déployer, souvent même jusqu'à l'abus, les avantages d'un esprit orné, d'une imagination féconde, d'une expression facile et quelquefois énergique ; enfin d'une versification toujours abondante et harmonieuse. A cet éloge, indépendant des accidents de temps et de lieu, nous devons ajouter le mérite particulier qu'il sut vaincre, les circonstances défavorables de sa naissance. Claudien était né en Egypte, dans le déclin des arts de l'empire. Après avoir reçu une éducation grecque, il acquit, dans la maturité de son âge, la connaissance et l'usage de la langue latine, s'éleva au dessus de ses faibles contemporains, et se plaça, après un intervalle de trois cents ans, au nombre des poètes de l'ancienne Rome. »

Le second, dans l'*Essai sur les Eloges*, trace ainsi les beautés et les défauts du même poète :

« Une imagination qui a quelquefois l'éclat de celle d'Homère, des expressions de génie, de la force quand il peint, de la précision toutes les fois qu'il est sans images ; assez d'étendue dans ses tableaux, et surtout la plus grande richesse dans ses couleurs ; voilà ses beautés. Peu de goût, souvent une fausse grandeur, une majesté de sons trop monotone, et qui, à force d'être imposante, fatigue bientôt et assourdit l'oreille, enfin trop peu d'idées, et surtout aucune de ces beautés douces qui reposent l'âme ; voilà ses défauts. En général, on voit un homme d'un grand talent, qui, à chaque ligne, lutte contre son sujet et contre son siècle ; mais trop souvent son siècle le gâte, et son sujet

l'endort. Il est du nombre des écrivains qui ont fait des enthousiastes, mais qu'on aime mieux encore estimer que lire. »

Le troisième examine les écrits de Claudien sous le point de vue religieux :

« Cet écrivain, qui reçut du ciel une imagination ardente, et dont le génie impétueux avait besoin, pour s'épancher, d'une entière liberté, employa son talent d'une manière peu conforme à sa nature.

» Le propre du génie poétique est de s'unir, pour les reproduire, à toutes les grandes impressions que les peuples éprouvent. L'enchaîner à des idées dépourvues de force, de vie, d'avenir, c'est le condamner à une perpétuelle enfance. Alors la pensée chrétienne agitait tout l'empire romain; elle préoccupait de mille manières différentes les esprits et les consciences; elle faisait monter dans la chaire les hommes pourvus du talent de la parole; elle jetait dans la mêlée des luttes théologiques ceux qui brillaient par la sagacité, la finesse ou la force de leur esprit; les poètes trouvaient en elle une source de nobles inspirations; elle exerçait enfin une attraction irrésistible sur quiconque portait en soi une étincelle de génie; car les Basile, les Chrysostôme, les Grégoire, les Ambroise, les Augustin, les Jérôme, les Prudence furent entraînés vers le Christianisme autant peut-être par l'impulsion de leurs rares talents que par l'effet de leur conviction.

» Claudien cependant sut échapper à cette loi de l'attraction chrétienne. Au service de quelle cause mit-il son génie poétique? au service de l'ancien culte, de ce système de croyances usées, de cette source tarie, de ce flambeau éteint, auquel l'ignorance ou la passion attribuait encore un reste de force. Il chante, non pas une seule fois, mais toujours des dieux privés de leurs temples, de leurs autels, de leurs pontifes, publiquement bonnis et méprisés, et qui n'entendent plus les accords qu'il fait monter vers les cieux.

» Cette méprise du génie n'est pas un effet du hasard; elle résulte d'un principe qu'il importe de développer, car les erreurs des grands hommes, comme celles des grands écrivains, sont

fécondes en leçons. La puissance des anciennes mœurs sert d'explication à la difficulté que nous cherchons à résoudre. Les païens formaient au sein de la grande société romaine une société particulière, très-pauvre sous le rapport intellectuel, mais active, mais turbulente et encore pourvue d'une assez grande influence. Elle tendait à isoler ses intérêts de ceux du reste de l'empire, et s'appliquait à vivre comme si le Christianisme n'eût pas existé. Elle avait des couronnes pour ses flatteurs, des persécutions pour ses ennemis, et les empereurs, tout en la détestant, la ménageaient. Doit-on s'étonner dès lors qu'elle ait trouvé, pour lui complaire et l'aduler, des hommes de talent, gens, au reste, à vues étroites et fausses, assez éclairés pour comprendre qu'ils se trompaient, mais pas assez pour en convenir et changer de langage ; des écrivains enfin tels que Claudien, Ammien Marcellin et quelques autres, dont les noms sont connus? Il existait entre ces interprètes des anciennes idées et ceux des nouvelles autant de différence qu'entre les deux sources auxquelles ils allaient puiser. Les écrivains chrétiens déclaraient hautement leurs principes, leurs intentions, et provoquaient sans cesse leurs adversaires. Les païens, au contraire, croyaient donner une grande preuve d'habileté, en ne tenant aucun compte des progrès du Christianisme, et en ne le regardant que comme une tourmente passagère dont il serait fou de prendre souci. Ils étaient souvent, il faut en convenir, ramenés à la réalité des choses par de sévères leçons, mais ils n'en profitaient guère; leur situation fausse, leur aveuglement tantôt volontaire, tantôt réel; leurs contradictions choquantes, leur peu de bonne foi, n'apparaissent nulle part aussi bien que dans les ouvrages dus au génie poétique de Claudien.

» Claudien naquit et fut élevé à Alexandrie, ville illustrée par la science, où toutes les opinions religieuses et philosophiques étaient professées avec une égale liberté, et dans le sein de laquelle le Christianisme réclamait simplement le droit d'être entendu et discuté. L'imagination remplie de toutes les idées païennes qui régnaient à Alexandrie, Claudien vient à Rome. Ces deux villes ne se ressemblaient par aucun point. Une dissimulation profonde dominait dans la capitale de l'Occident; chacun y dé-

guisait son langage. La cour impériale, amie si ardente des idées nouvelles, flattait cependant les païens, et fermait les yeux sur leurs coupables tentatives. De leur côté, le sénat et l'aristocratie ne célaient pas avec moins de soins leurs ressentiments. S'adressent-ils à l'empereur, ils lui parlent comme s'il partageait encore leurs croyances, et les discours prononcés soit dans la Curie, soit au Capitole, indiquent une sécurité qui cependant ne régnait pas dans leurs âmes.

» Jeune, plein d'enthousiasme, animé d'une foi sincère en la puissance de ses dieux, Claudien dut comprendre difficilement l'emploi qui lui revenait dans cette espèce de comédie politique, alimentée si bien par l'esprit d'un siècle où la conviction et la franchise étaient rares; mais des circonstances ignorées par nous le firent entrer très-avant dans la confiance de l'homme éminent dont le caractère reproduisait avec une si grande fidélité les vices de la société qu'il gouvernait. Sous les auspices de Stilicon, Claudien se dispose à devenir l'organe officiel du parti païen.

» Est-il dans l'histoire des lettres un spectacle plus étrange que celui offert alors par cet écrivain? Orose le qualifie *gentilis pervicacissimus;* saint Augustin, en parlant de lui, dit *poeta illorum;* tout décèle en Claudien un païen fervent, sincère, convaincu. Il ne cesse pas de faire usage des allégories offertes par la mythologie grecque; il puise à pleines mains dans cette mine d'erreurs; les dieux de l'Olympe occupent, dans ses poèmes, plus de place que les mortels dont il prétend célébrer la gloire, et néanmoins il ne lui échappe pas un mot qui puisse trahir l'intérêt plus ou moins grand qu'il prend à la lutte entre les deux religions. Il ne donne aucun témoignage de pitié à ces dieux dont les noms reviennent à tout moment sous sa plume; sa Muse chante les événements du règne d'Honorius, et elle n'en oublie qu'un seul, c'est la consécration définitive des victoires remportées par le Christianisme.(*)

(*) On trouve parmi les poésies légères de Claudien une exception à ce qui vient d'être dit: elle existe dans son recueil d'épigrammes, et non point dans ses poèmes officiels. Cette exception met hors de doute les sentiments secrets du chantre de Stilicon. Il y a là une haine du Christianisme exprimée en plaisanteries assez froides. La supplique:

Per cineres Pauli, per cani limina Petri,
Ne laceres versus, dux Jacobe, meos.

qui commence et termine cette pièce de vers, nous montre quel usage les vrais chrétiens faisaient des poèmes de Claudien, et nous fait voir qu'ils ne se trompaient pas sur l'intention qui les avait dictés.

» Non-seulement Claudien se tait sur une révolution religieuse dont tous les esprits sont préoccupés, et qui blesse un si grand nombre d'intérêts, mais il va plus loin, et, selon la tactique de son parti, il décore l'image des empereurs chrétiens avec des emblèmes païens d'un tel caractère, qu'il est difficile de comprendre comment cette profanation ne lassa point la patience des empereurs, et ne reçut pas enfin sa récompense. Je citerai un exemple.

» Théodose était plus encore que Constantin, une personnification du Christianisme; jamais il ne chancela dans la foi véritable; sa vieillesse ne ternit pas l'éclat de ses premières années, et il mourut au sortir d'un combat où il venait de terrasser encore une fois les amis de Mammon. Une auréole de gloire chrétienne entourait donc son nom et le garantissait contre les éloges du paganisme. Cependant Claudien feint d'ignorer tout ce que l'empire connaît; avec une témérité inconcevable, il transforme Théodose en dieu, et lui fait tenir, du haut de son céleste séjour, un langage qui serait convenable dans la bouche de Jupiter, de Mars ou de Quirinus. Et ce que Claudien fait pour Théodose, il le recommence pour les principaux personnages chrétiens de son temps..........

» Lorsque Claudien enivrait Rome de ses chants profanes, un poète chrétien, Prudence, charmait ses frères d'Italie par des poèmes pleins d'onction et d'une suave harmonie. Lui aussi, il traita un sujet non moins politique que religieux, car il refuta la relation de Symmaque; lui aussi, il plaça dans le ciel l'empereur Théodose, mais dans le ciel des chrétiens, où les princes ne sont pas transformés en étoiles. Si quelquefois il laisse tomber de sa plume les noms des divinités du paganisme, c'est afin de saisir l'occasion de verser sur ces images du démon des flots de sarcasmes et d'outrages :

Discede, adulter Jupiter,
Stupro sororis oblite.

» Voilà comme il traite le *genitor divum* de Claudien. Saint Paulin, qui, dans ce temps, publia plusieurs pièces de vers remarquables, ne se tient pas moins éloigné des idées païennes. Chacun des deux partis avait donc ses formes poétiques particulières, et

Claudien, en célébrant la puissance des anciens dieux avec une infatigable obstination, combattait pour le culte national de la manière la plus propre à frapper l'imagination du peuple..........

» Claudien conforma sa Muse aux craintes du parti païen au point de la rendre quelquefois la lâche accusatrice des guerriers qui avaient succombé en combattant pour la cause des idoles. Je conçois par beaucoup de raisons son silence sur les sacriléges de Stilicon, mais quel sentiment peut lui conseiller d'accabler de ses outrages la mémoire d'Eugène et celle d'Arbogaste, des deux malheureux défenseurs de sa religion?....

» Il faut bien en faire l'aveu; au fond du cœur des chefs païens régnait une sorte de bassesse : ils fomentaient des révoltes, et, quand elles avaient été réprimées, chacun désavouait les chefs de l'entreprise, insultait à leur mémoire, et prodiguait au vainqueur les plus plates adulations. Le vertueux Symmaque lui-même n'eut pas la force de s'élever au-dessus des faiblesses de son temps et de son parti, car on l'entendit retracter son panégyrique de Maxime, et il versa des larmes de repentir. Claudien, resté étranger à l'insurrection d'Eugène, ne pouvait pas même alléguer la peur pour excuse.

» Je ne prolongerai pas davantage cet examen des écrits de Claudien considérés sous le point de vue religieux. Cependant, tous ses poèmes doivent avoir pour nous une grande importance historique, car, à l'exception de celui de *Raptu Proserpinæ*, ils furent revêtus de ce caractère d'actes publics qui appartient rarement à des écrits de ce genre. Ses panégyriques, ses éloges, ses chants de victoire furent récités devant l'empereur, le sénat et les grands de l'Etat. Ce devait être pour les païens un bonheur exquis de l'écouter. Accoutumés à n'entendre retentir dans le palais impérial que la voix du Christianisme, leur cœur se dilatait en ces jours solennels où l'empereur, entouré de ses officiers, venait s'asseoir, au sein de la Curie; alors, Claudien s'avançait, et, encouragé par les sentiments secrets du plus grand nombre de ses auditeurs, il élevait la voix et faisait couler à longs flots son enthousiasme païen.

» L'aristocratie fut reconnaissante de ces preuves de dévouement si rares dans ce temps, et elle contraignit les empereurs, qu'elle

voulut bien, en cette circonstance, qualifier de ***doctissimi***, à élever une statue dans le Forum de Trajan au poète dont le rôle était celui d'orateur lauréat du paganisme. Claudien, personnage politique autant qu'homme de lettres, fut revêtu du titre de ***Vir clarissimus*** et de la charge de tribun notaire. Rien ne manqua donc à sa gloire.

» Mais sa fortune devait changer. Après la mort de Stilicon, Claudien effrayé s'enfuit de Rome et courut se réfugier à Alexandrie. L'ami du ministre d'Honorius, le poète chéri des païens, s'offre maintenant à nos regards comme un malheureux proscrit, demandant grâce pour lui et pour ses amis. Le rôle qu'il venait de jouer dans Rome avait dû amasser sur sa tête de nombreux ressentiments, et si je m'étonne d'une chose, c'est que Claudien n'ait pas, comme tant d'autres citoyens, péri en expiation des bienfaits de Stilicon. » (***Histoire de la destruction du paganisme en Occident.***)

Rutilius Numatianus.

Rome a été souillée par la présence des Barbares; l'exécution de l'arrêt prononcé contre l'empire romain est commencée. Il nous importe de connaître ce que, dans ces tristes conjonctures, les païens pensaient de leur ancienne gloire, de leur religion, et enfin de l'avenir du monde. Or, un écrit échappé à la plume élégante de Rutilius Numatianus nous mettra sur la voie. Les opinions qui couvaient au fond du cœur des païens se révèlent souvent par un mot, et ce mot il convient de le recueillir. Les créations de l'esprit humain nous offrent souvent, à de grands intervalles, certaines ressemblances bien singulières; c'est qu'il y a pour les littératures comme pour les peuples, des conditions de vie et de mort qui se renouvellent aux grandes époques, et déterminent les mêmes phénomènes. Si, par exemple, l'on étudie de près la fin du quatrième siècle et le cinquième siècle tout entier, l'on y rencontrera des circonstânces qui se reproduisent aujourd'hui, avec des nuances toutefois. Cette vieille société romaine qui allait se débattant sous le glaive des Barbares, et qui épuisait les derniers trésors de sa langue à varier une poésie défaillante ou ridiculement attifée

comme un vieillard qui voudrait singer le jeune homme; cette effervescente agitation de mosaïstes prétentieux et recherchés; cette importance donnée à des vétilles; cette emphatique admiration pour les médiocrités du jour, et ces coups d'encensoir jetés à la face des grands hommes qui faisaient revivre aux yeux de leurs contemporains toutes les plus nobles gloires de Rome, cette vague inquiétude qui remuait les esprits et les travaillait, tout cela avec du beau et du lait, avec du bien et du mal, nous le comparons involontairement aux choses de notre âge.

L'Europe a vu, dans la première partie de ce siècle, un poète, s'il en fut au monde, promener çà et là son existence orageuse, jeter en strophes harmonieuses et singulièrement ardentes, le douloureux scepticisme de son âme maladive, et dans un voyageur imaginaire personnifier un voyageur trop réel. Eh! bien, le cinquième siècle eut, à son aurore, mais en petit, son Childe-Harold, coloriste et déclamateur. Nous voulons parler de Rutilius, poète élégant et ingénieux, que peu d'hommes connaissent, dans les rangs mêmes des lettrés ou de ceux qui pensent l'être. M. Villemain a récemment établi le parallèle que nous renouvelons, et personne n'en appellera des décisions d'un tel juge. « Il y a plus d'art dans *Childe-Harold*, dit-il, que dans l'*Itinéraire* de Rutilius, monument curieux et parfois éclatant, du dernier âge des lettres romaines. C'est également un homme qui, sans ordre et sans but, se rappelle l'impression des lieux, et tour à tour décrit et déclame. Il y a même ce rapport entre les deux ouvrages, que tous deux se font à travers des ruines, dans un temps de révolution pour les croyances et pour les empires. Le Gaulois du cinquième siècle voit avec douleur s'écrouler le paganisme devant la foi nouvelle sortie de la Judée, et qui déjà maîtresse à Rome, peuple de monastères les îles désertes de l'Italie. L'Anglais du dix-neuvième siècle croit voir tomber, en Espagne et en Portugal, les derniers asiles du Christianisme romain. Comme Rutilius, il rencontre partout les vestiges de l'invasion et de la guerre. Napoléon est pour lui le nouvel Alaric, qui laisse partout sa trace sur le monde ravagé; mais ce parallèle ne donne qu'une faible idée des couleurs dont Byron a peint ses souvenirs. » (*Biographie universelle*).

Rutilius était Gaulois. Tillemont, dans son *Histoire des empe-*

reurs; de Vic et dom Vaisette, dans leur *Histoire générale du Languedoc*, le croient natif de Toulouse; les auteurs de l'*Histoire littéraire de la France* disent qu'il était né à Poitiers. De ces deux sentiments, le dernier paraît le plus vraisemblable. Exsuperantius, père de Palladius, était de la ville de Poitiers. Notre poète appelle l'espoir et l'ornement de sa race le jeune Palladius.

Palladium generis spemque decusque mei.

ce qui semble indiquer que la même ville leur avait donné le jour.

Nous devons remarquer à la gloire des Gaules, que les lettres s'y soutiennent plus longtemps et avec plus de splendeur que dans Rome et dans le reste de l'Italie. Tandis que, mêlés et confondus au sein de la capitale du monde, les nouveaux conquérants, après avoir ruiné les chefs-d'œuvre de tous les arts, anéantissaient jusqu'au langage des Romains, et que, des débris de la langue latine, ils fabriquaient les différents idiomes qui en sont dérivés, on parlait encore le latin avec assez d'élégance et de pureté dans les principales villes des Gaules.

Rutilius mérite, à tous égards, d'être mis au rang des écrivains gaulois qui ont illustré leur patrie. Son père fut gouverneur proconsulaire de la Tuscie, et les habitants de Pise, chef-lieu de cette province, lui érigèrent une statue, genre d'honneur souvent prostitué dans ces derniers âges de Rome, mais qui cette fois se trouvait décerné au mérite. Du reste, c'est le fils qui nous instruit de cette particularité. « Là, dit-il, s'offrit à mes yeux la sainte image de mon père, que les Pisani ont placée dans leur Forum. Les éloges donnés à ce père que j'ai perdu m'arrachèrent des larmes, et, dans ma joie mêlée de tristesse, mon visage se mouilla de pleurs, car mon père gouverna autrefois les champs Tyrrhéniens, et exerça la magistrature que confèrent les six faisceaux. Il racontait, je m'en souviens, qu'il avait rempli beaucoup de charges, mais que, de toutes, c'était le gouvernement de Tuscie qui lui avait été le plus agréable. Ni la dignité de dispensateur des Sacrées-Largesses, bien que cette dignité soit grande, ni l'office de questeur ne lui avaient plu autant. Enfin, cette charge, il n'hésitait pas, si je l'ose dire, à l'aimer mieux que la préfecture, tant il

avait d'affection pour les Tusci. Et il avait raison, car il était cher aussi à ces hommes qu'il connaissait bien; leur vénération reconnaissante ne cesse de lui rendre des actions de grâces. Les vieillards qui se souviennent de lui, racontent à leurs enfants qu'il fut pour eux plein de fermeté et de douceur. Ils se réjouissent de voir que je n'ai point dévié des traces paternelles, et respectent en moi ses vertus et ses dignités. Dans les régions que traverse la voie Flaminienne, j'ai trouvé souvent les mêmes hommages à la mémoire de mon père. Tous les habitants de la Tyrrhénie gardent le souvenir de Lachanius, et le vénèrent comme une divinité. » Heureux les enfants qui peuvent revoir sans crainte et sans honte les pays que leurs pères ont gouvernés! Plus heureux les pères qui laissent pour héritage à leurs enfants, un nom cher à la patrie et béni du peuple!

Rutilius fut Maître des Offices et Préfet de Rome, ainsi que nous l'apprenons de son *Itinéraire*. Le passage suivant:

« Lorsque Maître des Offices, je gouvernais la maison impériale,

» Et que je commandais la garde armée du pieux souverain, »

Officiis regerem quum regia tecta Magister
Armigerasque pii Principis excubias;

Ce passage désigne évidemment la dignité de Maître des Offices, ou le directeur des *Fabriques* d'armes et des *Ecoles* militaires.

Cet autre endroit:

« Si je n'ai point déplu, lorsque j'exerçais la suprême autorité chez les fils de Quirinus;

» Si j'ai honoré et consulté les vénérables Pères.

» Et je compte pour rien de n'avoir jamais trempé dans le sang le glaive de la justice,

» Car c'est l'éloge non pas du Préfet, mais du peuple; »

Si non displicui, regerem quum jura Quirini,
Si colui sanctos consuluique Patres;
Nam quod nulla meum strinxerunt crimina ferrum,
Non sit Præfecti gloria, sed populi;

Un tel passage, disons-nous, montre également, d'une manière assez positive, que Rutilius avait été Préfet de Rome.

Il voulut, en 417 ou 420, aller visiter les propriétés qu'il possédait dans les Gaules, et s'embarqua au port de Rome, car le voyage n'était ni commode, ni sûr par la Toscane et par la voie Aurélienne. Les barbares étaient là, et avaient tout saccagé devant eux. « Né Gaulois, dit le poète, les champs paternels me redemandent, ces champs défigurés, il est vrai, par de longues et affreuses guerres, mais qui sont d'autant plus dignes de pitié qu'ils sont moins beaux. Ce peut être un faible tort que de négliger des citoyens heureux et tranquilles, mais dans les calamités publiques, ils reprennent leurs droits sur nous. C'est de près qu'il nous faut donner des larmes aux toits des aïeux; souvent l'aspect du malheur éveille une active compatissance. Il n'est plus permis d'ignorer d'affreux malheurs qui se sont multipliés, faute de prompts secours. Il est temps, dans nos campagnes ravagées par de vastes incendies, de rebâtir au moins d'humbles cabanes. Nos fontaines, si elles avaient une voix; nos arbres, s'ils pouvaient parler, m'auraient adressé de justes plaintes sur mon retard, et auraient encore augmenté en moi le désir de revoir la patrie. »

On ne sait ce que devint ensuite Rutilius, car le poème dans lequel il a décrit son voyage ne nous est pas parvenu en entier. Son poème, comme on l'a vu, est intitulé : *Itinéraire*, ou *du Retour ;* nous n'avons que le premier livre et soixante-huit vers du second.

L'usage d'écrire des *impressions de voyage*, comme l'on dit maintenant, n'était pas étranger à l'antiquité, et un grand nombre d'hommes célèbres avaient composé des *Itinéraires*.

Jules César avait fait un itinéraire espagnol, Trajan un itinéraire dacique, Alexandre Sévère un itinéraire persique, Ovide un itinéraire milésien, Horace le récit de sa course à Brindes. Dans l'itinéraire de Rutilius, comme dans celui d'Horace, on assiste à tous les incidents du voyage; ils sont présentés avec beaucoup de vérité, racontés avec beaucoup de détails. On voit exactement comment l'on voyageait à cette époque; Rutilius revient par mer en côtoyant l'Italie, il suit la route que suivent maintenant les

bateaux à vapeur. Il fait le trajet dans une petite barque qui, chaque nuit, revient à terre et repart chaque matin : système de navigation encore très-usité dans ces parages et en général sur les côtes de la Méditerranée. Sur son chemin, comme pourrait faire un voyageur moderne, un touriste actuel, il rend compte des objets curieux qu'il rencontre, il va voir des salines, il décrit des ruines, il exprime à leur sujet ces sentiments mélancoliques sur la fragilité des choses humaines qui ont été tant de fois et trop de fois répétés. En présence d'une statue qui porte sur son front des caractères à demi-effacés par le temps, près d'un vieux fort abandonné au bord de la mer, il trouve des vers empreints d'une mélancolie toute moderne, comme ceux-ci :

Cernimus antiquas nullo custode ruinas.
Non indignemur mortalia corpora solvi,
Cernimus exemplis oppida posse mori.

Le Tasse, dans deux beaux vers de la *Jérusalem délivrée*, a traduit, pour ainsi dire, Rutilius qu'il ne connaissait pas : « Les cités meurent, les empires meurent, et l'homme s'indigne d'être mortel ! »

La partie la plus intéressante du récit devait se trouver dans ce dernier livre, qui vous laisse à Luna, si renommée pour la beauté de ses marbres. « Une rapide course, dit-il, nous jette dans une ville aux blanches murailles; c'est la brillante sœur du soleil qui lui a donné son nom. Les pierres qu'elle produit éclipsent la blancheur des lis, et rayonnent en veines bigarées et polies. La contrée est riche en marbres dont l'éclat luxuriant défie la pureté de la fraîche neige. »

L'Itinéraire de Rutilius est écrit en vers élégiaques, et le choix de ce mètre rapide et facile ne va pas moins bien au génie léger du poète qu'à la nature même de l'œuvre. On s'étonne de trouver encore vers des jours de décadence et de goût sensiblement altéré, cette élégance continue dans la diction, cette heureuse facilité dans le récit, cette abondante variété d'images, cette exquise sensibilité. Voilà ce qui assigne au poème de Rutilius un rang distingué parmi les meilleurs ouvrages de l'époque; il doit être placé immédiatement après les meilleurs morceaux de Clau-

dien. On y rencontre de belles descriptions, comme par exemple, cet éloge de Rome, justement et souvent admiré. Le poète, en quittant la ville éternelle, se met à lui dire:

« Ecoute-moi, ô magnifique reine de ton univers, ô Rome, admise dans les cieux étoilés: écoute-moi, mère des dieux, mère des hommes; grâce à tes temples, je ne suis pas loin des cieux. Je te chante, et, tant que le destin le permettra, je te chanterai; quiconque est sain et sauf ne saurait t'oublier. Dans un criminel oubli, j'effacerais de ma mémoire le soleil, plutôt que d'étouffer en mon âme le culte de ta splendeur, car tu dispenses des dons pareils aux rayons du soleil, et tu les jettes partout où flotte la vaste ceinture de l'Océan. C'est pour toi que roule Phébus, qui embrasse toutes choses; c'est dans ton empire que se lèvent, c'est dans ton empire que se couchent ses coursiers. Ni la Libye, avec ses sables brûlants, ni l'Ourse, armée de ses glaces, n'ont pu t'arrêter. Aussi loin que la nature habitable s'étend vers les axes, aussi loin a pénétré ta valeur. Tu as donné aux diverses nations une seule patrie; c'est un bonheur pour les peuples qui étaient sans principes de justice d'avoir été domptés par tes armes, car, en accordant aux vaincus le privilége de ton propre droit, tu n'as fait qu'une seule ville de l'univers entier.

» Nous appelons auteurs de ton origine Vénus et Mars : celle-là, mère des Enéades; celui-ci, père des Romulides. La clémence victorieuse adoucit la puissance armée du glaive; le caractère de ces deux divinités forme le tien. De là ce doux plaisir de combattre et de pardonner; tu domptes ceux que tu craignais, tu aimes ceux que tu as domptés. Nous honorons la déesse qui trouva l'olivier, et le dieu qui nous donna la vigne, et l'enfant qui, le premier, enfonça le soc dans le sein de la terre. L'art de Pœon a mérité des autels, et Alcide, par son noble courage, s'est placé au rang des dieux. Toi, ô Rome, après avoir embrassé l'univers dans tes triomphes qui lui ont porté des lois, tu fais vivre tous les peuples sous un pacte commun, toi, déesse, le coin le plus reculé du monde, qui est Romain, célèbre ta louange, et sous ton pacifique joug porte une tête libre. Les astres, qui poursuivent leurs éternelles révolutions, ne voient jamais un empire plus beau que

le tien. Eh ! qu'y eut-il jadis de semblable? Les Mèdes, quand ils domptèrent leurs voisins, joignirent leur royaume à l'empire Assyrien; les grands rois des Parthes, les tyrans des Macédoniens exercèrent successivement le pouvoir. Toi, à ta naissance, tu n'avais pas plus d'hommes, ni de mains qu'eux, mais tu avais plus de sagesse et de prudence. C'est par des guerres justes, c'est par une paix sans orgueil que ta noble gloire s'est élevée à ce comble de puissance. Tu règnes, mais tu mérites de régner, et, ce qui est quelque chose de plus grand, tes exploits sont encore au-dessus de ta fortune. Il serait aussi difficile de compter les trophées, monuments sublimes de ta splendeur, que de nombrer les étoiles. L'œil est ébloui du resplendissant éclat de tes temples; on se croirait dans la demeure même des dieux.

» Que dirai-je de ces ruisseaux suspendus sur des voûtes aériennes, là où Iris élèverait à peine son arc pluvieux ? On dirait, en vérité, que ces montagnes grandirent contre l'Olympe; tel cet ouvrage des géants que vante la Grèce. Détournés de leurs cours, les fleuves se perdent dans tes murs, et tes thermes élevés absorbent des lacs entiers. Ton enceinte cependant n'en est pas moins arrosée d'eaux vives à elle propres, et l'on entend partout le bruit des sources qui naissent dans tes murailles. Un vent frais y tempère les chaleurs de l'été; une eau pure y adoucit une soif qui n'est pas nuisible. Ce fut pour te sauver que tout-à-coup, sous les pas pressés de l'ennemi, un torrent d'eaux brûlantes rompit les chemins de la roche tarpéïenne. Si ce torrent coulait encore, je croirais qu'il venait peut-être du hasard, mais il parut pour te secourir, puisqu'il rentra dans son gouffre. Que dirais-je des forêts renfermées en tes palais, et où résonne le chant joyeux de mille oiseaux domestiques? L'année ne cesse point d'être embellie de ton printemps, et l'hiver désarmé respecte tes plaisirs.

» Lève ta tête triomphale, ô divine Rome, et entrelace de lauriers ces cheveux blanchis par une verte vieillesse. Agite fièrement les tours qui forment le cône de ta couronne; que ton bouclier d'or jette partout des feux étincelants. Etouffe le triste souvenir de ton malheur, et que la douleur maîtrisée laisse tes plaies se cicatriser. Toujours, dans l'adversité, ce fut ta coutume d'espérer le bonheur; et, à l'exemple du ciel, tu éprouves d'heureuses pertes.

Les astres renouvellent dans leur coucher l'éclat de leur lever : on voit la lune finir son cours, et le recommencer avec splendeur. La victoire de l'Allia ne tarda point à devenir fatale à Brennus ; le Samnite paya par le servage ses cruels traités. Après tes nombreuses défaites, tu vis Pyrrhus fuir devant toi ; Annibal lui-même pleura ses succès. Les choses qui ne peuvent être submergées remontent avec un plus rapide essor, s'élancent plus haut, du fond des ondes, et de même qu'un flambeau incliné reprend de nouvelles forces, de même tu te relèves plus glorieuse de ton abaissement. Propage-les, ces lois qui vivront avec Rome dans tous les âges, et sois la seule à ne point redouter le fatal ciseau, quoique déjà s'écoule ton année onze cent soixante neuvième. Les siècles qui te restent à vivre ne connaîtront aucunes bornes, tant que subsisteront les terres, tant que le ciel portera ses astres. Ce qui détruit les autres empires ne fait que fortifier le tien ; c'est une manière de renaître que de pouvoir grandir par ses maux.

» Sus donc ! immole enfin à ta gloire une nation sacrilége ; que les perfides Gètes fléchissent, tremblent sous le joug. Que leurs terres conquises te paient de riches tributs, et que le butin enlevé à ces barbares vienne remplir ton auguste trésor. Que le Rhin laboure éternellement pour toi, que pour toi déborde le Nil, et que le globe fertile approvisionne sa nourrice. Bien plus, que l'Afrique t'apporte ses fécondes moissons, l'Afrique si riche de son soleil, mais plus riche encore de tes pluies. Cependant que les grains du Lactium s'amoncellent dans tes greniers, et que des pressoirs de l'Hespérie coule un nectar délicieux. Que le Tibre lui-même, couronné d'un roseau triomphal, prête ses dociles ondes aux usages des Romulides, et que sur ses rives paisibles il t'amène d'un côté les trésors de la campagne, de l'autre ceux des flots.

» Ouvre-moi, je t'en conjure, ouvre-moi la mer tranquillisée par le double Castor, et que Cythérée, me servant de guide, aplanisse les routes maritimes. Si je n'ai point déplu, lorsque j'exerçais la suprême autorité, chez les fils de Quirinus ; si j'ai honoré et consulté les Pères vénérables ; et je compte pour rien de n'avoir jamais trempé dans le sang le glaive de la justice, car

c'est l'éloge non pas du préfet, mais du peuple; — eh! bien, soit que je doive finir mes jours sur le sol de la patrie, soit que mes yeux doivent te revoir encore, je vivrai heureux, je serai au comble de tous mes désirs, si toujours tu daignes te souvenir de moi. »

Certes, voilà de la poésie vraiment grande et élevée; c'était ainsi qu'il fallait parler de Rome, même de Rome envahie par les Barbares. Quand la patrie va périr, on aime à voir ces citoyens fidèles que ne quitte pas l'espérance, et Rutilius nourrissait de puissantes illusions. Si l'emphase étouffe un peu la vérité, et s'il faut affaiblir ses éloges, toujours est-il que le Gaulois savait adresser de magnifiques adieux à la ville des sept collines. Les regrets qu'il exprime ensuite, en quittant cette ville chérie et les amis qu'elle renferme, ont quelque chose de noble et de touchant; le témoignage qu'il rend lui-même à la justice et à la douceur de son administration, semble dicté par une conscience pure.

Si l'*Itinéraire* de Rutilius est un ouvrage remarquable comme poésie, comme dernière tradition d'un goût qui se perdait en subtilités ingénieuses, mais recherchées, il n'est pas moins curieux comme document historique. Le poète fut presque dans tous les âges le reflet le plus vrai et le plus frappant des préoccupations sociales, des idées dominantes, des préjugés, des partis politiques, des luttes intellectuelles, des mœurs privées. Rutilius entre donc pour une large part dans la peinture de la vie contemporaine. Son *Itinéraire* est curieux. Outre les agréables détails dont il est semé, on y trouve des anecdotes peu connues; on y apprend, par exemple, que Stilicon fit brûler, à Rome, les livres Sybillins. Aux détails historiques, Rutilius en a mêlé de géographiques, d'instructifs et d'amusants. Descriptions de lieux, origines de villes, traits d'histoire naturelle, tableaux de mœurs, événements, antiquités, tout cela répand une grande variété dans son livre, qui, d'ailleurs, s'il nous avait été conservé en entier, serait assez considérable, puisque la première partie se compose de six cent quarante vers.

Lorsque le poète entretenait encore de sa puissance la cité reine, cette ville avait passé par le fer des Barbares. Ainsi, l'arrêt fatal

était accompli. Au milieu de ces désastres et sur ce sol où se remuaient tant de choses mystérieuses, qu'elles étaient les pensées du paganisme, quelles ses illusions, quelles ses espérances? On l'a observé déjà, Rutilius soulèvera un coin du voile. Nous verrons, par un seul trait; nous comprendrons, à un seul mot, les opinions qui couvaient au fond des âmes païennes, car le poète était païen lui-même.

Les premiers vers de l'*Itinéraire* nous montrent que la patrie, dépouillée de son ancienne pureté, était encore pour les païens un objet de vénération. Rutilius se justifie de l'avoir quittée un moment, et fait remarquer la promptitude de son départ pour les Gaules :

Tam cito Romuleis posse carere bonis.

Rome est juste et généreuse; elle accorde aux étrangers les mêmes faveurs qu'à ses propres enfants. « Ils sont admis aux dignités de l'Ordre et de leurs collègues; ils participent à ce Génie qu'ils vénèrent. Tels, croyons-nous, les cercles éthéréens des cieux élevés sont en union avec le Dieu souverain. » Suivant la tradition, toujours, comme on le voit, il compare à la demeure des dieux, Rome, cette Babylone, cette Sodome des chrétiens.

Rutilius, n'osant pas attaquer ouvertement la vraie religion, s'en prend au judaïsme, et, plus à son aise, il répand sur ce culte des invectives dont il pense bien qu'une part considérable reviendra au Christianisme. Il définit le juif :

Humanis animal dissociale cibis :

« animal insatiable, ne pouvant vivre de la commune nourriture des hommes. » La nation juive :

Radix stultitiæ, cui frigida sabbata cordi,
Sed cor frigidius religione sua est :

« cette nation, source de folie, qui a tant à cœur ses froids sabbats, mais dont le cœur est plus froid que sa religion. » Il termine son invective par les regrets suivants : « Et plût au ciel que jamais la Judée n'eût été soumise par les guerres de Pompée, ni sous le commandement de Titus. Les superstitions contagieuses de cette

nation ruinée ne s'en répandent que davantage, et toute vaincue qu'elle est, elle triomphe de ses vainqueurs. »

Ici l'allusion est claire. *Contagia excisæ pestis* se rapporte au Christianisme, que certains païens s'obstinaient à regarder comme une secte du judaïsme. Je suis surpris, dit M. Beugnot, que le commentateur de Rutilius, Wernsdorff, veuille ne voir dans ce poète qu'un homme mécontent de ce que les empereurs, et particulièrement Honorius, accordaient aux Juifs de trop grands priviléges. Ce savant insiste beaucoup sur ce que Rutilius n'a rien dit contre la religion chrétienne. Ignorait-il donc l'art des insinuations? Je doute cependant que l'on puisse appeler de ce nom la qualification de *radix stultitiæ*. Le rang que Rutilius occupait lui imposait des ménagements, et l'on va voir s'il a toujours eu le talent d'en garder.

La vie monastique était alors dans sa plus grande ferveur en Occident. Le Christianisme établissait partout, contre l'orage qui commençait, des abris pour la civilisation. Pilote éclairé, saint Jérome ne cessait de prêcher aux fidèles la fondation des monastères ; c'est dans le moment même où il écrivait à Paulinus sa lettre de *Institutione Monachi*, et à la vierge Eustochium celle de *Custodia Virginitatis*, que Rutilius, voyant des moines dans l'île de Capraria, les insulte de la manière suivante :

Processu pelagi jam se Capraria tollit ;
Squalet lucifugis insula plena viris.
Ipsi se monachos, Graio cognomine, dicunt,
Quod soli nullo vivere teste volunt.
Munera fortunæ metuunt, dum damna verentur.
Quisquam sponte miser, ne miser esse queat?
Quænam perversi rabies tam stulta cerebri,
Dum mala formides, nec bona posse pati?
Sive suas repetunt ex fato ergastula pœnas,
Tristia seu nigro viscera felle tument.

« Sur la haute mer, se montre bientôt Capraria ; elle est remplie d'hommes hideux, qui fuient la lumière. Eux-mêmes, parce qu'ils veulent vivre seuls, et sans nuls témoins, se donnent le nom grec de *moines*. Ils appréhendent les faveurs de la fortune, et craignent ses coups. Quelqu'un peut-il bien, de peur d'être

malheureux, le devenir spontanément? Quelle stupide rage d'un cerveau dérangé que de redouter les maux de la vie, et de n'en pouvoir supporter les biens! Ils se renferment donc en eux-mêmes, comme de vils esclaves dans leurs ergastules, et cela, soit par un ordre du destin, soit parce qu'une humeur bilieuse enfle leur triste cœur. » Il appelle les moines des *lucifuges*, et les flétrit par ce vers d'une rare énergie :

Squalet lucifugis insula plena viris.

Cette sortie ne lui suffit pas; il rencontre dans l'île de Gorgone un homme qu'il avait autrefois connu, et qui depuis s'était voué à la vie solitaire. Voici comment il déprime une conduite que l'Eglise admirait :

Aversor scopulos, damni monimenta recentis;
Perditus hic vivo funere civis erat.
Noster enim nuper juvenis majoribus amplis,
Nec censu inferior, conjugiove minor,
Impulsus furiis, homines divosque reliquit,
Et turpem latebram credulus exsul amat.
Infelix putat illuvie cœlestia pasci,
Seque premit læsis sævior ipse deis.
Nunc rogo, deterior circœis secta venenis?
Tunc mutabantur corpora, nunc animi,

« Je déteste ces écueils, théâtre d'un récent naufrage. Là s'est perdu un de mes concitoyens, descendu vivant au tombeau. Il était naguère des nôtres, ce jeune homme. Issu de nobles aïeux, possédant une belle fortune, heureux d'un brillant mariage, mais poussé par les furies, il a abandonné les hommes et les dieux, et, crédule exilé, il aime une honteuse retraite. Malheureux, qui croit que la divinité se repaît de la malpropreté, et qui se tourmente lui-même, plus cruel pour lui que ne le serait le ciel offensé. La secte, je vous le demande, est-elle donc plus fatale que les poisons de Circé. Alors se transformaient les corps, maintenant se métamorphosent les âmes. »

A la vérité, Eunape va plus loin que notre poète, car il dit que les moines n'ont des hommes que le visage, et que leur manière de vivre est celle des pourceaux. N'existe-t-il pas cependant

une grande conformité d'opinion entre le sénateur romain et le rhéteur grec? L'aversion pour les institutions du Christianisme n'est-elle pas aussi forte chez l'un que chez l'autre?

Cependant Wernsdorff ne voit encore là rien qui ait rapport au Christianisme : *Christianæ religioni*, dit-il, *nihil adversum dixit Rutilius:* puis il se livre à des déclamations philosophiques, sur la vie monastique, déclamations très-convenables au siècle pour lequel il écrivait, mais qui, appliquées au cinquième, sont difficiles à comprendre. Quand Rutilius dit d'un homme qui a cédé aux enseignements du Christianisme et s'est retiré du monde, qu'il fut inspiré par les furies, ce n'est pas, avouons-le, ne rien dire contre le Christianisme. » (*Histoire de la destruction du paganisme*).

Si nous joignons à ces preuves d'obstination païenne les déclamations contre Stilicon, à propos de la destruction des livres Sybillins, nous aurons assez de témoignages pour dire que Rutilius, désespérant du succès de sa cause, abandonnait des ménagements inutiles et donnait un libre cours à ses passions.

On pardonnera plus volontiers à notre poète quelques traits satiriques contre les publicains rapaces, que ses invectives contre les Juifs et contre les moines. Les publicains de ce temps-là avaient ruiné l'empire, et le mettaient tous les jours à deux doigts de sa perte. L'amour effréné de l'or et une grande souplesse pour se glisser aux dignités, voilà encore ce qu'il y a de commun entre les hommes de cette époque et ceux de la nôtre. Rutilius compare donc les exacteurs du cinquième siècle à des harpies qui déchirent l'univers entre leurs griffes. Ce morceau est éloquent. Les administrateurs et les dépositaires des deniers publics n'y sont pas mieux traités que ceux à qui la levée en était commise. Vainement appauvrissait-on les sujets; le prince n'en était pas plus riche :

« Les larcins publics volent au milieu d'infidèles gardiens; »

Inter custodes publica furta volant.

Vers heureux, expression de génie qui marque le vraie poète, nous dit avec raison Lefranc de Pompignan.

Tel est l'*Itinéraire* de Rutilius, poème élégant, concis, ingé-

nieux, et d'une lecture aussi agréable qu'utile. Tel est cet ouvrage qu'on ne nomme pas même dans nos études de latinité, où il y a bien d'autres lacunes. (*M. Collombert*, *Histoire des lettres latines au 4e et au 5e siècle*).

Sidoine Apollinaire.

Si Rutilius et Claudien n'avaient fait preuve de paganisme, par des attaques haineuses contre la religion chrétienne, on pourrait attribuer aux exigences de la tradition et d'une habitude routinière ce qu'il y a de vieille mythologie dans leurs écrits. Des hommes dont assurément l'amour pour la religion chrétienne n'était pas douteux, n'ont-ils pas été vus, dans nos temps modernes, se chargeant de toute l'orfèvrerie poétique des anciens? Sannazaro est celui de tous les poètes religieux qui s'est le plus oublié, et dans quel ouvrage encore? dans un poème *De partu Virginis*. Pour ces esprits inattentifs, et tout imbus de la poésie de Rome idolâtre, le pain eucharistique était tout simplement *dona laboratæ Cereris*. En vérité, c'était par trop sacrifier aux souvenirs classiques.

Une chose singulière, et qui a échappé à M. Beugnot, c'est la force de ces mêmes traditions païennes dominant encore le langage de Sidonius, orateur bel esprit, poète courtisan, comme Claudien. Sidonius cependant était né d'une famille chrétienne, il parlait à des empereurs chrétiens, il était chrétien lui-même. Ouvrez toutefois ses panégyriques; vous croirez entendre encore les sons affaiblis, sans doute, mais enfin les derniers sons de la voix du poète d'Alexandrie. Disciple fidèle de Claudien, studieux imitateur de sa parole et de son allure, il le suit pas à pas et s'inspire des mêmes pensées que lui. Rien ne se ressemble, à part le talent, comme les panégyriques dont ces deux personnages saturaient la honteuse vanité des empereurs. Symmaque, dans sa relation, fait apparaître devant les souverains Rome suppliante, et lui prête un langage simple et noble; Claudien anime aussi cette divinité si chère à l'aristocratie païenne, et Sidoine, à leur exemple, la conduit aux pieds de Jupiter, à qui elle va

demander Avitus. L'adulation n'est pas moins servile chez un poète que chez l'autre.

En l'année 458, Majorien se trouvait à Lyon, et Sidonius, qui prononça devant lui son panégyrique, disait en finissant : « Puisque, au milieu de nos désastres, tu nous es venu comme dernière espérance, remédie à nos malheurs, nous t'en conjurons, et en passant, illustre vainqueur, regarde ton Lugdunum abattu par de longues souffrances ; il te demande des jours de calme. Toi, qui lui donnes la paix, rends-lui le courage. Notre ville n'a plus ni bœufs ni moissons, ni colons, ni citoyens. Florissante, elle connut peu son bonheur ; depuis qu'elle est prise, elle sent l'étendue de sa perte. Une fois dans la joie, ô prince, on aime à se rappeler ses malheurs passés. Quoique les ravages, les incendies nous aient abattus, ta présence néanmoins rétablit toutes choses ; puisque nous avons été la cause de ton triomphe, nos ruines mêmes nous plaisent. »

Dans la préface du même panégyrique, Sidonius n'hésite point à mettre Majorien au-dessus d'Auguste : « Je n'irai pas, d'une dent maligne, attaquer Virgile, ni ton poète, ô terre des Sabins. Si je n'ai point leur génie, le César que je chante est plus grand que le leur ; qu'ils l'emportent par l'éloquence, pourvu que nous l'emportions, nous, par le noble sujet de nos chants. »

Il faut être néanmoins indulgent pour Sidonius et pour le cervilisme de son siècle. Dans le nôtre, n'avons-nous pas vu des hommes qui affichaient d'insatiables ardeurs de liberté se courber aux pieds de tous les pouvoirs, leur jeter en face les plus viles flatteries, les plus plates louanges, et montrer ainsi au monde jusqu'où peuvent aller des âmes lâches et vénales ? Notre siècle n'a pas le droit de jeter la pierre aux siècles passés.

Du reste, « Les poèmes de Sidoine sont précieux pour la connaissance des événements et des hommes. Les races nouvelles, que la conquête avait amenées sur le sol Gaulois, y revivent, avec leurs costumes bizarres, leurs mœurs rudes, leur vague physionomie. La dureté de ces peuples nouveaux semble même passer dans le style de l'écrivain, forcé de créer, de composer des mots pour exprimer des images nouvelles, et des usages et des objets jusque-là inconnus, Sidoine offre, dans ses vers, quelque chose

de pittoresque et d'aventureux : son expression est toujours en relief, et son idée en image ; caractère de la poésie barbare, qui distingue dans les hommes la forme et non le fond, et qui attache au physique cette variété de nuances que les siècles polis et cultivés demandent aux faces diverses et profondes de la nature morale. » (*Charpentier, Essai sur l'histoire littéraire du moyen-âge*).

Sidonius avait de la science, de la facilité et de l'esprit. Il atteignait quelquefois à l'éloquence , et ses défauts sont autant les défauts de son siècle que les siens propres. La mythologie greco-romaine était encore une des principales sources de la poésie. Voulait-on relever quelque peu un sujet vulgaire ou familier ? c'était par des accessoires, par des expédients mythologiques qu'un reste d'idées païennes pouvait seul empêcher de trouver ridicules. Sidonius avait composé une pièce de vers pour célébrer la magnifique villa de Léontius, sur une haute colline des bords de la Dordogne. Rien de plus bizarrement recherché que le cadre dans lequel Sidoine a jeté la description de cette villa.

Bacchus, parti de l'Inde qu'il vient de subjuguer, et retournant en Grèce, rencontre sur sa route Apollon auquel il déclare s'en aller à Thèbes. Apollon cherche à le détourner de ce voyage et lui conseille de le suivre plutôt aux bords de la Garonne, dans un lieu où lui-même il se rend et qu'il lui décrit. Ce lieu est précisément celui où doit s'élever un jour la villa de Léontius, qui n'existe pas encore dans un temps si voisin de la conquête de l'Inde par Bacchus ; mais Apollon, qui la voit déjà de son œil prophétique, n'est pas embarrassé pour la décrire, et en trace à Bacchus une peinture aussi poétique et aussi fidèle que Sidonius a pu la faire.

De tels artifices pouvaient être réputés ingénieux au cinquième siècle, mais ils concourent à constater ce qui l'est déjà de tant d'autres manières, que la poésie n'était plus, au siècle dont il s'agit que l'un des passe-temps des beaux-esprits de la société : qu'elle n'avait plus, dans cette société, de destination générale , sérieuse, ni de racine vivante. Si une telle poésie présente encore quelque intérêt, ce n'est guère qu'à raison des notices ou des allusions historiques qui peuvent s'y rencontrer, ou des données qu'elle peut offrir pour l'histoire de la littérature et des arts. Envisagés sous ce

point de vue, les poèmes de Sidonius sont curieux et instructifs.

Caïus Sollius Apollinaris Sidonius naquit à Lyon, en 430, d'une famille qui avait eu des préfets de Rome et du prétoire, des Maîtres des offices et des généraux d'armée. Il reçut une éducation digne de sa naissance, et possédait les sciences que l'on cultivait de son temps. Il épousa Papianilla, fille du consul Avitus, qui, en 455, fut nommé Empereur. Sidonius l'accompagna à Rome, et, au premier jour de l'année suivante, y prononça son panégyrique. Cette pièce valut à Sidonius la dignité de sénateur et de préfet de Rome, puis une statue d'airain dans la bibliothèque du Forum de Trajan. Bientôt Ricimer, ce franc qui jouissait à Rome d'une plus grande puissance que l'empereur, destitua Avitus, et éleva Majorianus à sa place. Sidonius fut présent à la bataille où son beau-père perdit la vie. Il se retira à Lyon, et tomba avec cette ville entre les mains du vainqueur, qui le traita si bien que, l'année suivante, Sidonius prononça l'éloge de cet empereur. Il fut décoré du titre de *Comte*.

Sous le règne de Sévére, et pendant l'interrègne qui suivit sa mort, Sidonius se retira dans les Gaules et alla habiter la province des Arvernes. Il vécut quelques mois, dans une terre qui appartenait à sa femme. Anthèmius ayant été porté sur le trône, en 467, Sidonius alla le voir à Rome, et prononça un panégyrique à son honneur. Ce prince le nomma de nouveau préfet de Rome, patricien et sénateur.

Le désir de revoir sa patrie et de lui consacrer le reste de sa vie engagea Sidonius, vers la fin de 471, à passer de l'état séculier et des premières charges de la cour, dont il se démit en faveur de son fils, à l'humilité et à la sainteté de l'épiscopat. A peine eut-il manifesté cette pensée que ses compatriotes l'élurent évêque de l'Arvernie. Sidonius devint un homme tout nouveau ; les pensées qui l'agitaient alors, il les jeta dans une pièce de vers saphiques ; ce furent ses adieux à la Muse ; ce fut un acte de repentir chrétien. Ecoutez-le :

« Déjà, pilote audacieux, j'ai fait voler mon vaisseau sur la mer de la prose et sur celle de la poésie ; je n'ai pas craint de diriger le gouvernail au sein des flots périlleux.

» L'antenne baissée, les voiles pliées, déjà ma main quitte l'aviron; déjà je touche au rivage fortuné, et je m'élance sur le sable et le baise avec transport.

» La rage de mes ennemis pousse des murmures; semblables à des chiens qui menacent, ils grondent en grinçant des dents, et n'osent pourtant éclater, retenus par la crainte d'un public équitable.

» Les sifflements de l'envie frappent la poupe, agitent la quille de mon vaisseau, en assiégent les flancs arrondis, et voltigent autour du mât.

» Néanmoins, habile nocher, sans redouter la tempête, j'arrive au port, la proue droite, et l'on ceint mon front d'une double couronne.

» L'une m'a été donnée par le peuple romain, par le sénat revêtu de la pourpre, et par l'avis unanime de juges habiles;

» Alors que Nerva Trajan voyait s'élever, à mon honneur, une statue glorieuse, placée entre les statues des fondateurs des deux bibliothèques.

» L'autre couronne, je l'ai reçue, lorsque, après environ deux lustres, on m'a vu à Rome de nouveau, et que j'ai été honoré de la charge qui, seule à présent, maintient les droits du peuple et du sénat.

» Auteur de vers héroïques, souvent je me suis exercé dans les poésies légères; souvent j'ai tourné des vers élégiaques, et de ces vers à double césure, qui marchent sur six pieds.

» Souvent encore ma plume s'est familiarisée avec les vers de onze syllabes; souvent j'ai chanté en vers sapphiques, mais j'ai rarement employé l'ïambe rapide et précipité.

» Je ne puis me rappeler combien d'ouvrages me sont échappés dans la première chaleur de la jeunesse. Plût à Dieu que la plus grande partie fût tombée dans un profond oubli!

» Car, plus nous approchons de la limite suprême et des dernières années de la vie, plus aussi nous éprouvons de honte, à la pensée des frivoles productions de notre jeunesse.

» Moi-même, tout effrayé, je me suis consacré entièrement au genre épistolaire; coupable déjà par la liberté de mes chants, je craindrais de le devenir encore par celle de mes actions.

» Je craindrais qu'on ne pensât que la gaîté de mes poésies influe sur mon âme, si je recherchais les grâces et les charmes de l'art; je craindrais que la réputation du poète ne portât quelque atteinte à la vie pure et austère du ministre de Dieu.

» Non, je ne me laisserai plus aller à écrire quelque pièce que ce soit, ni vers tendres, ni vers sérieux; je n'écrirai plus rien désormais.

» Je reprendrai peut-être mes chants, mais ce sera pour célébrer les martyrs, dont le courage, vainqueur des tortures, a mérité le ciel et gagné la récompense de l'éternelle vie.

» Avant tout, je célèbrerai, dans mes hymnes, le pontife qui occupa le siége de Toulouse, et qui fut précipité du haut du Capitole.

» Refusant d'offrir de l'encens à Jupiter et à Minerve, il confessait hautement la croix salutaire du Christ; soudain la populace furieuse l'attache à la queue d'un taureau indompté,

» Qui l'emporte dans sa course effrénée. Ses membres déchirés en pièces sont dispersés, et sa cervelle fumante rejaillit, brisée par les cailloux.

» Après Saturninus, c'est vous que je chanterai, vous que j'ai choisis pour patrons, et qui m'avez secouru dans mes jours orageux.

» Vous tous, dont les noms sacrés ne sauraient se placer un à un dans mes vers, si les cordes de ma lyre ne peuvent vous célébrer, mon cœur du moins vous bénira. »

Avec les *Remercîments* à Faustus, de Riez, et deux ou trois fragments épars dans les *Lettres*, c'est là tout ce que Sidonius nous a laissé de vers où respire le sentiment chrétien. Notre poète n'était pas toujours aussi recherché qu'on le croirait; son âme avait de nombreux élans de sensibilité véritable. Il écrivit un jour pour la tombe d'une jeune femme chrétienne de Lyon une *nénie* en vers hendécasyllabes, qui sont empreints d'une douleur et d'une grâce touchantes :

Occasu celeri feroque raptam
Natis quinque patrique conjugique,
Hoc flentis patriæ manus locarunt

Matronam Filimatiam sepulcro.
O splendor generis, decus mariti!
Prudens, casta, decens, severa, dulcis,
Atque ipsis senioribus sequenda;
Discordantia quæ solent putari
Morum commoditate copulasti.
Nam vitæ comites bonæ fuerunt
Libertas gravis et pudor facetus.
Hinc est quod decimam tuæ salutis
Vix actam trieteridem dolemus,
Atque in temporibus vigentis ævi
Injuste *tibi* justa *persoluta.*

« Ravie par un subit et cruel trépas à ses cinq enfants, à son père, à son époux, la matrone Philimatia repose dans ce tombeau, où l'ont placée les mains de ses concitoyens en pleurs. O femme, l'honneur de ta race, la gloire de ton mari, prudente, chaste, modeste, sévère, douce, et digne d'être imitée par les vieillards eux-mêmes, tu as su allier, grâce à la facilité de ton caractère, bien des choses que l'on regarde comme inconciliables. Un abandon plein de gravité, une pudeur pleine d'enjouement furent les douces compagnes de ta vie. Voilà pourquoi nous sommes si tristes que tu aies à peine vu ton sixième lustre, et que, à la fleur de ton âge, il nous ait fallu, bien avant l'heure, te rendre les derniers devoirs. »

La puérile antithèse du dernier vers, *injuste, justa*, est tout-à-fait dans le goût de Sidonius et de son siècle. Lorsque les Wisigoths s'emparèrent d'un partie de la Gaule, notre poète tomba au pouvoir d'Euric, leur roi; mais, par la protection de Léon, ministre de ce prince barbare, il fut rétabli dans son évêché, et l'administra jusqu'à sa mort, qui arriva probablement en 488.

Flavius Mérobaudes.

Sidonius mentionne, dans ses *Lettres* et dans ses vers, plus d'un poète dont il ne nous reste rien; « tel fut, entre autres, Quintianus qui, dédaignant le sol des Ligures et ses pénates, préféra le ciel des Gaules, chanta les louanges d'Aétius, au milieu du tumulte des armes, et, en travaillant à son poème, fut trois fois

couronné de lierre. » A côté de cet écrivain, Sidonius en désigne un autre, que le P. Sirmond croit être Mérobaudes. « Tu ne trouveras point non plus celui qui, abandonnant la Bétique sa patrie, se fixa dans Ravenne altérée au sein des eaux, et à qui les Romains, ses admirateurs, secondés d'un prince aimé du peuple, élevèrent une statue sur le Forum de Trajan. »

Flavius Mérobaudes avait servi en Espagne sous le règne de Placide Valentinien. Il fit un poème pour célébrer Aétius, vainqueur d'Attila. Il y décrit d'abord la paix glorieuse dont jouit l'empire, grâce à celui qui a réduit Mars au silence et fait reposer son char; puis il montre la Discorde qui, envieuse de ce bonheur, excite Bellone à le troubler; et quand tout est bouleversé par elle, il représente les Romains les yeux fixés sur Aétius qui seul est capable de les sauver. On voit que la machine est tout-à-fait dans le système antique, et absolument comme si les autels de Vesta et de Jupiter étaient encore entourés d'hommages.

Licentius, etc.

Licentius, compatriote, parent et ami de saint Augustin, né à Tagaste, adressa à l'évêque d'Hippone un poème où l'on trouve quelques beaux vers. Resté en Italie lorsque son maître fut retourné en Afrique, Licentius lui rend compte de ses occupations, de ses lectures et des doutes qui le tourmentent, depuis qu'il n'a plus un tel guide. Au milieu de ses regrets perce le désir de connaître le Christianisme.

On attribue à Patricius, poète latin peu connu, un *Epithalame d'Auspicius et d'Ælla*, qui n'est ni sans grâce, ni sans mérite.

Martianus Felix Capella fleurit vers la fin du cinquième siècle. Il fut proconsul d'Asie l'an 490 de J.-C. Il est surtout connu comme auteur d'une sorte d'encyclopédie intitulée *Satyricon*, en neuf livres, dont les deux premiers portent le titre de l'*Hyménée de la Philosophie et de Mercure* (Eloquence), et sont consacrés l'un à la Mythologie, l'autre aux neuf Muses. Les sept autres ont pour objet les sept arts libéraux : grammaire, dialectique, rhétorique, géométrie, arithmétique, astronomie, musique. Cet amas informe de notions élémentaires fournit longtemps

le manuel de l'enseignement scolastique. Capella était Africain, et l'on trouve dans son style toute la barbarie de son pays et de son temps.

Sulpicius Lupercus Servatus, poète peu connu, qu'on suppose avoir vécu dans les derniers temps de l'empire d'Occident, est auteur d'une élégie sur la *Cupidité*, et d'une ode en vers saphiques sur la *Vieillesse*.

Rufus, grammairien et poète d'Antioche, a laissé un commentaire sur les pièces de Térence, et deux petits poèmes, l'un sur *Pasiphaé*, l'autre sur l'*Amour*.

SIXIÈME SIÈCLE.

Luxorius. — Cornélius Maximianus Gallus Etruscus. — Les poètes scholastiques. — Priscien. — Flavius Cresconius Corippus.

Au sixième siècle, Luxorius, en Afrique, ouvre la liste poétique de l'époque. Il vivait sous Thrasimond et Childéric, rois des Vendales. On a de lui une centaine d'épigrammes.

Cornélius Maximianus Gallus Etruscus est l'auteur de six idylles élégiaques qu'on a mises sous le nom de Cornélius Gallus, l'ami de Virgile. On trouve dans ce poète, d'ailleurs licencieux, plusieurs expressions barbares qui trahissent son siècle, mais aussi des images gracieuses et des morceaux imités des bons modèles.

Ici paraît une suite de poésies, ou plutôt d'exercices scolastiques qui sont attribués à douze individus portant la qualité de *poetæ scolastici* : ce sont des espèces de thèmes ou de défis littéraires, sur lesquels ces prétendus poètes ont travaillé; nous donnerons une idée de leur singulier labeur. Ainsi, dans *vingt-quatre épitaphes pour* Virgile, chacun des douze poètes a d'abord exprimé son idée en trois distiques, puis en un distique sur le thème des vers attribués à Virgile : *Mantua me genuit*, etc; dans *douze arguments pour les douze chants de l'Enéide*, chacun des douze

poètes a fait celui d'un chant en cinq vers; puis viennent douze pièces, chacune de quatre hexamètres sur les *Quatre saisons*, d'après ce thème d'Ovide : *Verque novum stabat* (Metam., II, 27.), etc.

Priscien, célèbre grammairien, né à Césarée, vint enseigner à Constantinople sous Justinien, vers l'an 525. Il composa un ouvrage intitulé *de Arte grammaticâ*, que l'on intitule aussi *Commentariorum grammaticorum libri* XVIII, ou *De octo partibus orationis eorumque constructione*. On regarde ce traité comme la meilleure grammaire complète qui nous soit restée de l'antiquité. On a aussi de lui des traités sur les accents, sur la déclinaison des noms, sur les figures, etc.; un traité qui a pour titre *de Naturalibus quæstionibus*, dédié à Chosroës, roi de Perse. Il a traduit en vers latins la *Description du monde*, de Denys le Périégète. On lui attribue un poème sur les *Poids et Mesures romaines*, et un autre sur *les Astres*, qu'on donne à tort, mais plus communément à Rhennius Fannius.

L'Afrique ne se lassait pas de produire, depuis les empereurs, pour la gloire de Rome. Flavius Cresconius Corippus, compatriote de Capella, laissa un panégyrique en vers de l'empereur Justin le Jeune. Monument de la plus basse flatterie, ce poème a le mérite accidentel de nous donner des détails curieux sur les mœurs contemporaines du poète, sur les cérémonies des obsèques impériales, de l'intronisation, etc. On y trouve la description des ornements impériaux, du trône, des fonctions dont s'acquittaient les grands officiers, etc. Corippus écrivit encore un petit poème en l'*honneur d'Anastase*, qui fut questeur sous Justin.

Tel est à peu près, avec un poème en quatorze cent cinquante-quatre vers, *sur la première expédition d'Attila*, dans les Gaules, tout ce qui nous reste de la poésie du sixième siècle.

Les poètes qui suivirent ne méritent plus d'être nommés.

APPENDICE SUR LES ROMANS LATINS.

Apulée.

Pour les romans latins, nous n'avons à citer qu'un seul auteur qui mérite d'être connu ; c'est Apulée, né à Madaure en Afrique. Il vivait au deuxième siècle de l'ère chrétienne. Il étudia à Carthage, à Athènes et à Rome. Après avoir dissipé sa fortune en voyages pour perfectionner ses études philosophiques, Apulée revint à Rome, où il exerça la profession d'avocat. Il rétablit sa fortune en épousant une riche veuve nommée Pudentilla. Accusé par les parents de son épouse d'avoir eu recours à des enchantements pour s'en faire aimer, il se défendit par un discours qui passe pour un chef-d'œuvre d'éloquence, de finesse et de plaisanterie. Renvoyé absous, il se livra tout entier à l'étude, et composa un grand nombre d'ouvrages.

Il nous en reste six, dont le plus célèbre est la *Métamorphose* ou l'*Ane d'or*.

L'*Ane d'or* est ce que l'antiquité nommait une fable milésienne, les modernes un conte fantastique, comme le *Satyricon* de Petrone. C'est une satire spirituelle des vices et des ridicules du siècle, de la superstition générale, de la crédulité innée pour la magie, du penchant pour le merveilleux, de la fourberie des prêtres païens, de l'insuffisance de la police romaine, qui laissait le brigandage s'exercer impunément dans les provinces. Le héros du roman, puni de sa curiosité par sa métamorphose en âne, se trouve, au moyen de cette transformation, en rapport avec toutes les classes et toutes les conditions ; il pénètre dans l'intérieur des maisons, où il éprouve des aventures comiques ; il assiste à la célébration des mystères les plus secrets, et il en dévoile les infamies; car Apulée, dans sa jeunesse, initié à tous les rites sacrés, en connaissait les usages et les turpitudes. On pourrait néanmoins croire,

comme plusieurs commentateurs, que l'auteur a voulu réveiller le goût des mystères qui s'éteignait; on l'a même comparé à Apollonius de Tyane comme magicien, et la description brillante des rites d'Isis et d'Osiris, qui termine son livre, et où l'âne observateur reprend la forme humaine et se régénère, ne laisse pas que de fortifier ce soupçon de complicité dans la lutte contre le Christianisme.

Un des plus célèbres épisodes de ce roman, est la *fable de Psyché*, que tous les fabulistes ont reproduite. Il y règne une grâce, une simplicité, une pureté de goût et d'invention qui en fait une allégorie d'une originalité exquise; du reste, l'auteur n'a pas su s'affranchir du défaut de son siècle. Son style est affecté, précieux, obscur, prolixe, rempli de néologismes et de mots barbares; il a toute la dureté que les anciens reprochent à la diction des écrivains originaires d'Afrique.

FIN DU SECOND ET DERNIER VOLUME.

TABLE DES MATIÈRES.

SUITE DE LA TROISIÈME PÉRIODE.. — 79 avant J.-C. — 14 de J.-C.

CHAPITRE SIXIÈME.

Virgile.

QUATRIÈME PÉRIODE. — Depuis la mort d'Auguste jusqu'au siècle des Antonius. (14—139 de Jésus-Christ.)

CHAPITRE PREMIER.

La Fable — Phèdre.

CHAPITRE DEUXIÈME.

Poésie dramatique. — Sénèque le tragique.

CHAPITRE TROISIÈME.

Poésie épique.

CHAPITRE QUATRIÈME.

Epigrammes. — Martial.

CHAPITRE CINQUIÈME.

Poésie Satirique.

FIN DE LA TABLE DU SECOND ET DERNIER VOLUME.

Mirecourt, Imprimerie HUMBERT.





